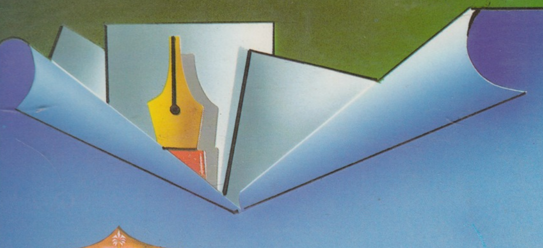






الاتجاه الإسلامي

في

آثار باكثير القصصية والمسرحية

إعداد

عبد الرحمن صالح العشماوي

١٤٠٩
هجرية



الاتجاه الإسلامي في آثار علي أحمد باكثير القصصية والمسرحية

عبدالرحمن صالح العشماوي



تصـديـر

يقوم المهرجان الوطني في كل عام بالتجديد والبحث عن كل ما هو أفضل في أنشطته، ومن هذه الأنشـطة — النشـاط الثقـافي — الـذي يتمثـل في العـديـد من النـدوات والمحاضرات الأدبية والفكرية، ومعارض الكتب والوثائق التاريخية وإصدار الكتب والنشرات.

وفي هذا العـام الخامس من عمر المهرجان قام بطرح فكرة نشر الكتب والبحوث العلمية بالتعاون مع جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، وذلك من منطلق توسيع دائرة إهتماماته الثقافية، على أن يكون هذا التعاون مع باقي الجامعات والهيئات العلمية في الأعوام القادمة أن شاء الله.

أمـا عن الكتـاب الـذي بين أيدينا فهو عبارة عن رسالة علمية نال مقدمها درجة الماجستير، وكما هو معروف فإن الرسائل العلمية تحظى بقدر كبير من الدراسة والبحث والتدقيق. وهذا كله عائد للقارىء الذي يجد بين يديه معلومات موثقة بإذن الله.

ويسر المهرجان الوطني للتراث والثقافة أن يتقدم بجزيل الشكر لجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ممثلة في مركز البحوث العلمية لتجاوبها مع المهرجان والمشاركة في أنشطته الثقافية.

آملين أن يتكرر هذا التعاون في الأعوام القادمة بإذن الله، كما يسرنا أن نشكر كل من قام بإعداد هذه المادة ومن تابعها.

والله ولي التوفيق،

د. عبدالرحمن بن سبيت السبيت
رئيس اللجنة العامة للمهرجان

تقديـــــم

الحمد لله ربّ العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء وسيد المرسلين، نبيّنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

وبعد : فإنّ من دواعي الغبطة والسرور أن أكتب هذه المقدمة لمجموعة من الكتب العلمية التي قام الحرس الوطني بنشرها بالتعاون مع جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بمناسبة المهرجان الوطني الخامس للتراث والثقافة.

والحرس الوطني العملاق مؤسسة عسكرية وثقافية تبني الأجسام والعقول، وتذود عن الوطن بالسلاح والعلم، وتقدم لمنسوبيها التدريب العسكري في أعلى صوره وأنماطه كما تقدم لهم زاد المعرفة وتحصنهم بالإيمان، وتقوي إيمانهم بالعلم الصالح الهادي إلى سواء السبيل.

ومن منطلق العناية بالثقافة والمشاركة في نشاطاتها ومواسمها، تبنى الحرس الوطني مهرجان التراث والثقافة، ليربط الأمة بجذورها وأصالتها وليسهم في نشر الثقافة وإحياء مواسمها، حتى أصبح المهرجان رمزاً ومعلماً ثقافياً كبيراً طار صيته وانتشرت أخباره في مختلف أنحاء العالم، وهفت إليه أفئدة المثقفين من كل أرجاء الوطن العربي، وأصبح المثقفون ينظرون إليه على أنّه موسم من مواسم الثقافة الأصيلة والفن الرفيع.

والحرس الوطني في نشاطه هذا إنّما يترسم الخطى السديدة، والتوجيهات الرشيدة لخادم الحرمين الشريفين الملك فهد بن عبد العزيز أيّده الله وحفظه، وأحاطه بعنايته ووفقه لخدمة دين الله تعالى وسنّة رسوله صلى الله عليه وسلم، والرقي بالأمة إلى مصاف الأمم العظيمة المتقدمة.

وقد أسهمت الجامعة في مهرجانات التراث والثقافة بكل ما تستطيع وأتاح لها المنظّمون للمهرجان أن تشارك في نشاطاته المختلفة.

وفي هذا العام برزت فكرة جديدة نافعة طرحها الأخوة الكرام في إدارة المهرجان، ورحّبت بها الجامعة، ألا وهي نشر عدد من البحوث والدراسات بصفة مشتركة بين

الجامعة والحرس الوطني. وقد أسعدنا ذلك في الجامعة فرحبنا بالفكرة، وسارعنا إلى تلبية الطلب فكان باكورة ذلك أربعة كتب أصدرها المهرجان هذا العام، ونأمل أن تتضاعف الكتب في الأعوام القادمة وأن تتسع قاعدة التعاون العلمي بين الجامعة والحرس الوطني وهي بحمد الله قاعدة قائمة على الحب المتبادل والتقدير المشترك، والأهداف السامية لكلا المؤسستين، وما أعظمه من تعاون بين العلماء والقادة بين القوة والحق بين السيف والقلم.

ولا يفوتني في هذا المقام أن أزجي من الشكر أجزله ومن التقدير أعظمه ومن الاعجاب أسماه إلى مقام صاحب السموّ الملكي الأمير عبدالله بن عبد العزيز ولي العهد ونائب رئيس مجلس الوزراء ورئيس الحرس الوطني، وإلى سمو نائبه صاحب السمو الملكي الأمير بدر بن عبد العزيز رئيس اللجنة العليا للمهرجان الوطني للتراث والثقافة، وإلى الاخوة الكرام المسؤولين عن إدارة المهرجان على إتاحتهم هذه الفرصة الثمينة للجامعة للمشاركة في نشاطات المهرجان الثقافية، وأسأل الله أن يوفق رجال الحرس الوطني وإخوانهم من رجال القوات المسلحة في مسيرتهم الرائدة للجمع بين القوة المستمدّة من الايمان بالله وبين العلم الذي يعتمد على قوة الحق.

****

أما هذا الكتاب الذي نقدمه للقارىء الكريم فهو رسالة بعنوان «الاتجاه الإسلامي في آثار علي أحمد باكثير القصصية والمسرحية» تقدم بها المحاضر عبد الرحمن بن صالح العشماوي لنيل درجة الماجستير من قسم البلاغة والنقد ومنهج الأدب الإسلامي بكلية اللغة العربية.

وقد تناولت الرسالة بالدراسة والتحليل والنقد الأعمال القصصية والمسرحية لعلي أحمد باكثير، وهو علم من أعلام القصة والمسرح في الأدب العربي الحديث وله إبداعات متنوعة ومؤلفات كثيرة وهو من جيل الرّواد الذين يستحقون الدراسة والاشادة بأعمالهم والتعريف بها.

وليست هذه أول دراسة تكتب عن باكثير لكنها تميّزت بالتركيز على جانب مهم من أدبه وهو الاتجاه الإسلامي في أعماله القصصية والمسرحية.

وقد وفّق الدارس في الكشف عن ذلك الاتجاه وسبر أغواره وتحديد معالمه وإيضاح خصائصه الفنية من خلال فصول الدراسة الأربعة، حيث تناول في الفصل الأول حياة باكثير والعوامل المؤثرة في أدبه، وفي الفصل الثاني درس بشيء من التفصيل مصادر قصصه ومسرحياته ومدى إفادته من تلك المصادر في خدمة أهدافه، أما الفصل الرابع فهو دراسة مفصلة للقضايا الكبرى في أعماله القصصية والمسرحية وأفرد الفصل الرابع للحديث عن المرأة في أدبه، وانتهت الدراسة بالحديث عن أثر أعمال باكثير في نهضة الأدب الإسلامي.

ولا يفوتني في ختام هذا التقديم أن أشير إلى أنّ في أعمال باكثير القصصية والمسرحية بعض الشطحات والتجاوزات وما هو مجال للمؤاخذة والانتقاد، لكن يبقى له فضل الريادة والسبق في هذا الميدان الإبداعي.

والله أسأل أن يوفّق أدباءنا إلى تسخير أدبهم لخدمة دينهم وقضايا أمتهم وإلى الالتزام بالإسلام وتوجيهاته في كل ما يكتبون.

وصلى الله على نبينا محمد.،،،،،،

عبدالله بن عبد المحسن التركي
مدير جامعة الإمام
محمد بن سعود الإسلامية

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمـــة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد :

فإن العناية بالأدب الإسلامي في هذا العصر قد بدأت بإشارات سريعة لبعض الكتاب الإسلاميين إلى أهمية وجود منهج متميّز للأدب الإسلامي، وفي مقدّمتهم الشيخ أبو الحسن الندوي الذي نبّه إلى ذلك ودعا إليه[1].

ثم الشهيد سيد قطب رحمه الله في كتابه الصغير «في التاريخ فكرة ومنهاج» وبعد ذلك توالت الكتابات في هذا الموضوع[2] وكان من أول الكتب التي نشرت فيه، كتاب «منهج الفن الإسلامي» للأستاذ محمد قطب، ثم تلاه كتاب «في النقد الإسلامي المعاصر» للدكتور عماد الدين خليل، وكتاب «الإسلامية والمذاهب الأدبية» للدكتور نجيب الكيلاني[1].

هذه هي الخطوات الأولى في هذا المجال، وهي ــ كما نلاحظ ــ لم تتجاوز مرحلة الآراء والاقتراحات، وظلّت كذلك حتى تبنّتها كلية اللغة العربية بجامعة الإمام محمد ابن سعود الإسلامية حيث بدأت بذلك المرحلة العملية. وكان من أوّل نتائج هذه الخطوة المباركة إصدار «موسوعة أدب الدعوة الإسلامية» التي أشرف عليها الدكتور عبد الرحمن رأفت الباشا رحمه الله.

وما هذا البحث إلا حلقة في هذه السلسلة، إذ إنه يقوم على دراسة أدب الكاتب

---

(١) د / عبدالرحمن الباشا، «نحو مذهب اسلامي في الأدب والنقد»، مجلة كلية اللغة العربية، العدد: ١١ .

(٢) انظر كتاب سيد قطب «في التاريخ فكرة ومنهاج» ص ١١ وما بعدها .

الإسلامي الكبير على أحمد باكثير ــ رحمه الله ــ الذي أثرى المكتبة الأدبية بعدد غير قليل من الروايات والمسرحيات الإسلامية المؤثّرة التي تستحق الدراسة، وتعتبر مثالا لما يسمّى بمنهج الأدب الإسلامي.

وإنني في هذا المقام لأشكر جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ممثّلة في كلية اللغة العربية على اهتمامها بهذا الجانب المهم من جوانب حياتنا، وعلى تشجيعها له بصورة تستحق الإعجاب والتقدير، فهي لم تقتصر على تبني « موسوعة أدب الدعوة الإسلامية» ونشرها، بل تجاوزت ذلك إلى جعل «منهج الأدب الإسلامي» مادة مقرّرة على طلاب كلية اللغة العربية، وفي هذا من الخدمة الجليلة للأدب الإسلامي ما لا يخفى.

ولا أنسى أن أشكر كلّ من مدّ لي يد العون في هذا البحث من الأدباء والكتاب الذين كان لهم اتصال بباكثير ــ رحمه الله ولم يبخلوا عليّ بما لديهم من معلومات عن حياته وأدبه.

كما أخصّ بالذكر هنا، أستاذي الفاضل المرحوم الدكتور عبد الرحمن رأفت الباشا الذي اهتّم بالأدب الإسلامي اهتماما كبيرا، وظلّ يشرف عليه ويرعاه، سائلاً المولى عز وجل أن يجزيه خير الجزاء على ما قدّم لي أثناء كتابة هذا البحث من عون تمثّل في متابعته الجادّة، وإشرافه الايجابي وتوجيهاته القيّمة التي أفدت منها فائدة كبيرة.

وختاما :

أسأل الله عزّوجل أن يرزقنا الإخلاص في القول والعمل، وأن يوفقنا إلى العمل بما فيه خير أمتنا، وصلاح أحوالنا، إنه سميع مجيب الدعاء.

عبد الرحمن صالح العشماوي

التمهيـــد

أ ـ لمحة موجزة عن أهم المذاهب الأدبية المعاصرة وتقويمها في ضوء الإسلام

ب ـ مفهوم الأدب الإسلامي والفرق بينه وبين الاتجاهات الأدبية الأخرى

أ ــ لمحة موجزة عن أهم المذاهب الأدبية المعاصرة وتقويمها في ضوء الإسلام

لعلّ هدفنا الأول من إعطاء لمحة عن أهم المذاهب الأدبية المعاصرة هو الوصول إلى بيان «تميّز» الأدب الإسلامي في نظرته، وفي أهدافه عن تلك المذاهب.

وتبعا لذلك، فإننا لم نرد بإعطاء هذه اللمحة أن نجعل من تلك المذاهب ميزانا نزن به أعمال أدبائنا، وذلك لأن الأديب المسلم لا يتفق فكرا، ولا هدفا، ولا شعورا، مع مبادىء مذهب منها، أو مع أكثر مبادئها ــ على الأصح ــ .. ومن هنا فإن محاولة عرض انتاجه على شيء منها تعدّ محاولة مخفقة، على الرغم من أن بعض نقادنا قد سلك هذا السبيل.

وإذا أردنا أن ندخل إلى الحديث عن أهم المذاهب الأدبية السائدة وجماعة الفن للفن، والطبيعية، والرمزية، والسريالية، والفرويدية وسنفصّل القول في أكبر هذه المذاهب وأكثرها تأثيرا في مجال الأدب.

١ ــ الكلاسيكية :

كان للايطاليين قصب السبق في التمهيد لنشأة المذهب الكلاسيكي في الأدب، ولعلّ ذلك راجع ــ كما يقول محمد غنيمي هلال ــ «إلى كثرة ترجمات فن الشعر لأرسطو عن الأصل اليوناني في القرن السادس عشر الميلادي وكذا (فن الشعر «لهوراس وتوالى شروحهما..»[1] وفي هذين الكتابين وما تلاهما وضحت المباديء الأولى للقواعد الكلاسيكية الا أن الانتاج المبنيّ على تلك القواعد قد تأخر إلى القرن السابع عشر الميلادي حيث برزت الكلاسيكية في الانتاج الأدبي الفرنسي.

هذا، وان كلمة كلاسيك كما يقول ــ محمد عبد المنعم خفاجي :

«مشتقة من كلاسوس الكلمة اللاتينية التي تشير إلى الطبقة العليا من الشعب في روما القديمة، ومن ثمّ صارت كلمة «الكلاسيكي» تدلّ على ما يحتذى من شعر رائع أو أدب

---

(١) الأدب المقارن: ٣٥٠.

رفيع، وكان الغالب على هذه الطبقة من الشعراء والأدباء أنهم يتبعون خطوات أسلافهم القدماء من كتاب وشعراء الأغريق والرومان..»[1].

ومن هنا ندرك أن تقليد الأقدمين هو المبدأ الأساسي للمذهب الكلاسيكي كما قال بذلك فيليب فإن تيغيم[2].

أما غاية الأدب عند الكلاسيكيين فهي «الاصلاح الخلقي» أي اصلاح النفوس البشرية، عن طريق تحليل تلك النفوس تحليلا يعرف قارىء أدبهم بالخير والشر، ومعرفة الخير والشر معرفة حقيقية تصرف الانسان عن الشر وتسوقه الى الخير، وهو ما يعبرون عنه بالمعرفة البحتة.

يقول فان تيغيم : «ان العقل هو من بين أحد المبادىء الكبرى في المذهب الكلاسيكي..»[3].

ومن هنا يمكن أن نقول عن المذهب الكلاسيكي ــ في ايجاز ــ بأنه مذهب أدبي نشأ أول ما نشأ في ايطاليا في القرن السادس عشر الميلادي. واتضحت معالمه في فرنسا في القرن السابع عشر ويقوم على مبادىء منها «الاصلاح الخلقي» و «المعرفة البحتة» و «الاعتماد على العقل» كما أنه مذهب ارستقراطي يتجه إلى الطبقات العليا من البشر، أما موقف الأدب الإسلامي من هذا المذهب فإنه موقف واضح تمليه وجهة النظر الإسلامية، فهو يرفض ــ مثلا ــ مبدأ «المعرفة البحتة» ذلك لأنه ليس هناك ما يضمن أن معرفة الفضيلة تغري بها، ومعرفة الرذيلة تنفّر منها، إذ إن طبيعة النفس البشرية الأمّارة بالسوء تنقض هذا المبدأ من أساسه.. ويؤكد الأدب الإسلامي على أنه لابد من أن يصاحب عرض كلّ من الفضيلة والرذيلة توجيه غير مباشر يمجد الفضيلة ويبرزها في صورة مشرقة، ويحقّر الرذيلة ويستهين بفاعليها.

كما أن الأدب الإسلامي يرفض مبدأ «تمجيد العقل» على اطلاقه، إذ إنه يعني

---

(١) قصة الأدب المعاصر في مصر الحديثة: ٢/٢٨.
(٢) المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا: ٤٥.
(٣) المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا : ٤٩، ٥١.

الاهتمام بجانب من جوانب الإنسان دون آخر، وفي ذلك ما فيه من الإخلال بالتوازن البشرى.

٢ ــ الرومانسية :

مذهب أدبي غايته التعبير عن النفس حيث يبرز الأدب نفسه للناس معبرا عن عواطفه وخفايا قلبه، وقد جاءت الرومانسية لتعارض « الكلاسيكية» حيث قامت في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع الميلادي بعد أن اتضحت معالم الكلاسيكية وأهدافها وتعتبر الرومانسية الفهم والشعور أساسين للادراك، كما أنها ترى ــ كما يقول محمد غنيمي هلال ــ أن الجمال هو دعامة كلّ نشاط انساني وهو أساس ما في الادراك نفسه من نظام ومن صيغة فنية تظهر فيها شخصية الانسان وأصالته[١].

ولعلنا ــ حين نتتبع أحداث القرن الثامن عشر الميلادي ــ ندرك أن الرومانسية قد كانت نتيجة من نتائج الفوضى التي سادت في هذه الحقبة الزمنية في أوروبا والتي كانت نتيجة من نتائج الثورة العارمة على التقاليد والقيم المألوفة.

على أن الرومانسية أصبحت ــ اذا ذكرت ــ تدل على ذلك الإنسان الغارق في الأحلام، والمنطوي على نفسه.

يقول فان تيغيم : «والرومانسية حالة عقلية المجتمع التي تبرز الأدب الخيالي، ولن يكون المثال الرومنسي كمال طبيعتنا، بل سيكون كمال شقائنا»[٢].

كما يشير « نجيب الكيلاني» إلى الجو الذي نشأ فيه هذا المذهب بقوله : «ولد هذا المذهب في فرنسا وقد مهّدت له حالة نفسية معيّنة اثر انهيار مجد» «نابليون» وهزيمة فرنسا، وضياع أمل الشبيبة تحت أنقاض الحروب التي قهرتهم واستبعدتهم فانطوى الأفراد على أنفسهم فجاء أدبهم انطوائيا أسود متغنّيا بالألم والعذاب والضياع»[٣].

أما موقف الأدب الإسلامي من هذا المذهب فإنه الرفض لتلك النظرة المتشائمة

---

(١) الأدب المقارن: ٣٢.
(٢) المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا: ٢٠١.
(٣) الإسلامية والمذاهب الأدبية: ١١٠.

الغارقة في «الذاتية» ذلك لأنها تتنافى مع مبدأ من أهم مبادىء الإسلام وهو مبدأ «العضوية الصالحة في المجتمع» تلك العضوية القائمة على التفاؤل وعدم اليأس «ولا تيأسوا من روح الله إنه لا ييأس من روح الله الاّ القوم الكافرون»[1] وعلى الايثار «ويؤثرون على أنفسهم ولو كان بهم خصاصة»[2] وكما رفض الأدب الإسلامي الكلاسيكية المفرطة في تمجيدها للعقل فإنه يرفض هنا الرومانسية المفرطة في تمجيدها للعاطفة.

٣ - الواقعيــة :

مذهب أدبي يسخّر الأدب للحياة الاجتماعية حيث يصف الواقع وصفا دقيقا في حركته وتطوّره، ويهتم العلاقات الانسانية بين أفراد المجتمع وما ينتج عنها من مشكلات وقضايا اجتماعية، على أن يبقى على القارىء ــ بعد ذلك ــ مهمة البحث عن الحلول لتلك القضايا والمشكلات.

وقد ظهرت الواقعية في منتصف القرن التاسع عشر الميلادي على أنقاض «الرومانسية»، وقد ظهر معها في هذه الفترة مذهب «الفن للفن» الذي سنتناوله قريبا ان شاء الله.

والواقعيون لا يهتمون بالبناء الفني لأدبهم، لأن ذلك ــ كما يدعون ــ يحجب الأفكار ويشغل القارىء عن الوصول إلى الهدف الرئيسي للعمل الأدبي، كما أنهم يعمدون إلى تصوير الشر من خلال تجاربهم لتنبيه المجتمع إلى تلافيه.

على أن الواقعية ــ كما يقول نجيب الكيلاني : «ليست رسما فوتوغرافيا للحياة كما يزعم البعض، ولا معالجة لمشاكل[3] المجتمع ومحاولة حلّها وانما هي فلسفة خاصة في فهم الحياة والأحياء[4]».

---

(١) يوسف، الآية : ٨٧.
(٢) الحشر الآية : ٩.
(٣) الصحيح «مشكلات».
(٤) الإسلامية والمذاهب الأدبية : ١١١.

وللأدب الإسلامي نظرة خاصة فيما يتعلّق بالواقعية، فهو اذا كان يقر العلاقة بين الأديب وواقعه، فإنه يرفض أن يبالغ الأديب في تصوير الجوانب السلبية في هذا الواقع بكلّ ما فيها من ممارسات خاطئة، وهو لا يسمح بهذا التصوير الا في حدود معينة تتحقق منها المصلحة العامة، ذلك لأن تصوير واقع الناس تصويرا دقيقا بخيره وشرّه يؤدي ــ بلا شك ــ إلى فساد في السلوك بسبب ما يشاع من مواقف الشر والرذيلة، ولعلّ هذا يدخل فيما أشارت إليه الآية الكريمة في قوله تعالى :

﴿إنّ الذين يحبّون أن تشيع الفاحشة في الذين آمنوا لهم عذاب أليم في الدنيا والآخرة﴾[1].

وليس معنى ذلك أن الأدب الإسلامي يجرّد المجتمع الانساني من الشرّ والرذيلة، ومن ثمّ ينهى عن الاشارة اليهما كلاّ بل انه يصف الرذيلة، كما يصف الفضيلة، لكنه يصف الرذيلة لينفّر منها، ويصف الفضيلة ليغري بها شأنه في ذلك شأن القرآن الكريم.

٤ ــ الوجودية :

مذهب أدبي يرمي إلى تأكيد وجود الانسان في هذه الحياة وذلك عن طريق ممارسته لحياته ممارسة منطلقة من كلّ قيد، وهو مذهب منبثق عن مدرسة فلسفية أثّرت على الأدب والفنّ وبخاصة بعد «الحرب العالمية الثانية» ويمكن أن تسمّى فلسفتها الوجود ــ لأنها ــ كما ذكرنا ــ تعنى بالوجود الإنساني عناية فائقة.

ولهذا كان الفن عند الوجوديين هو التصوير لرغبات الانسان الدنيئة، ولجوانب حياته المظلمة.

ولعل الخطر في هذا المذهب يكمن في دعوته إلى أن يمارس الانسان وجوده دون قيود، ومعنى ذلك انعزال الانسان عن عادات مجتمعه وتقاليده، وتمرّده على نظم هذا المجتمع وقوانينه، ومن ثمّ تمرّده على تعاليم الدين، أي أنه يصبح أكثر ذاتية، وأبعد عن الجدّية في الحياة، يضاف إلى ذلك موقف الوجودية من القدر حيث تثور عليه وترميه بالظلم، كما أنها تنكر وجود أي شيء خارج التفكير، وبالتالي تنكر وجود إله، أو قيم

---

(١) النور، الآية : ١٩ .

أخلاقية والأدب الإسلامي يرفض هذه النظرة الضيّقة، ويحارب هذا الموقف السلبي من الحياة والمجتمع، ويؤكد على ضرورة التلاحم بين الفرد ومجتمعه كما أنه يرفض ــ بشدّة ــ تلك النظرة الالحادية الفاسدة إلى القدر، وإلى حقيقة الوجود.

٥ ــ جماعة الفن للفن :

مذهب أدبي نظر أصحابه إلى المذاهب التي ذكرناها فرأوا أنها قد جانبت الصواب في أهدافها ومبادئها.

فالوجوديون جعلوا غايتهم تأكيد وجود الانسان عن طريق ممارسته للحياة دون قيد، وفي هذا هبوط بمستوى الأدب وتقييد له.

والواقعيون يسخّرون الأدب للحياة والمجتمع، ليقدموا ــ على زعمهم ــ للفرد حياة تليق به، والأدب أسمى من ذلك.

والرومانسيون يهدفون من أدبهم إلى التعبير عن النفس الانسانية وفي هذا تضييق لمجال الأدب.

والكلاسيكيون جعلوا غايتهم «تحليل النفوس البشرية» وفي هذا ما فيه من تسخير الأدب لغاية هو أسمى منها.

ومن خلال هذه النظرة وصلت جماعة الفن للفن إلى رأى مقتضاه أنّ الفن ــ بما فيه الأدب ــ غاية في ذاته فبحسب الأديب أن يبدع للناس أدبا جميلا بصرف النظر عن هدفه أو غايته.

والحقيقة أن هذه الجماعة قد وقعت فيما هو أسوأ، فهي لا يهمها أن تكون الفكرة التي يتناولها الأديب فاضلة أو غير فاضلة ولا أن تكون أخلاقية أو غير أخلاقية، وانما يهمها من ذلك كلّه الابداع الفني، وطريقة العرض، ومن هنا فقد انتجوا أدبا غير أخلاقي.

اذن فمذهب «الفن للفن» يرى أن الأدب غاية في ذاته، وهذا ما يقّرره أحد أقطابه وهو «تيوفيل جوتييه» إذ يقول : «ونحن نعتقد في استقلال الفن، فالفن ليس لدينا وسيلة، ولكنّه الغاية، وكلّ فنان يهدف إلى ما سوى الجمال فليس بفنّان فيما نرى، ولم نستطع

قطّ فهم التفرقة بين الفكرة والشكل، فكل شكل جميل هو فكرة جميلة»[1].

ومن الواضح أن هذه الفكرة مرفوضة من وجهة نظر «الأدب الإسلامي» إذ إنها تتعارض مع أساس من أهم أسسه وهو «الاساس الأخلاقي».

وهنا نقف...

حيث نكتفي بهذه الاشارة السريعة إلى أهم المذاهب الأدبية وأشهرها في أوربا.

ولعلّ من الواجب علينا ما دمنا قد أشرنا إلى تعارض هذه المذاهب مع وجهة النظر الإسلامية، أن نشير إلى مفهوم الأدب الإسلامي لنعرف غايته وأهدافه التي يمكن أن تكون بديلا لنا عن غايات تلك المذاهب وأهدافها...

وهذا ما سنعرضه في الفقرة التالية بإذن الله.

(١) الأدب المقارن: ٣٦١.

ب ـ مفهـــوم الأدب الإسلامـــي والفـــرق بينـه وبيـن الاتجاهـات الأدبيـة الأخـرى*

ماذا نقصد بالأدب الإسلامي؟

هل نقصد به ذلك الأدب الوعظي الذي يرغّب الإنسان في الجنة، ويحذّره من النار؟

أم نقصد به الأدب الذي يعالج قضية من القضايا الإسلامية الكبرى التي تهم العالم الإسلامي كلّه؟

أم أننا نقصد بالأدب الإسلامي شيئا أعمّ من هذا وأشمل؟.

والحقيقة هي أنّ «الشمولية» تعد من أهم خصائص الأدب الاسلامي فهي التي تحول دون حصره في زاوية ضيقة، وهي التي تفتح أمام الأديب آفاقاً واسعة تعينه على الإبداع.

ولعلنا بما سنعرضه ــ ان شاء الله ــ من محاولة لتحديد معالم هذا الأدب نستطيع أن نزيل الغموض الذي يكتنفه، وأن نضع أمام المتشككين في حقيقته الناصعة صورة واضحة تبدّد ما لديهم من الشكوك.

ذلك أن «الأدب الإسلامي» لا يزال في حاجة ماسّة إلى توضيح وبيان، وقد أشار إلى ذلك الدكتور علي عبدالحليم محمود بقوله: «.. والأدب الإسلامي بعامة ــ قديمه وحديثه ــ أدب يصحّ أن نقول عنه انّه أدب مهضوم الحق في مجال الدراسات والبحوث العلمية اذ لم يوضع ــ حتى الآن ــ في وضعه الصحيح بالنسبة لأي عصر من عصور الأدب العربي ولم يتهيأ له، أو يتوفّر عليه من العلماء والدارسين من يزيلون عنه أتربة الاهمال ويكشفون عن وجهه الصحيح النضر، ويرفعون إلى مكانه اللائق به[1].

(*) أفدت في هذا الموضوع مما كتبه استاذي الدكتور عبدالرحمن رأفت الباشا ونشر في العدد: ١١، من مجلة كلية اللغة العربية ١٤٠١هـ الى جانب ما أفدته من بعض المراجع الأخرى المذكورة في الهوامش.

(١) نحو أدب اسلامي معاصر: ٦.

فما الأدب الإسلامي يا ترى ؟ وما غاياته وأهدافه؟ وما حقيقة تصوّره للكون والحياة؟.

الأدب الإسلامي :

هو «التعبير الفني الهادف عن وقع الحياة والكون والإنسان على وجدان الأديب تعبيرا ينبع من التصوّر الإسلامي للخالق عزّوجل ومخلوقاته، ولا يجافي القيم الإسلامية»[(1)].

ومن خلال هذا التعريف ندرك مدى أهمية «الوجدان» في الأدب الإسلامي، فهو يعد ركنا من أركانه، وبهذا يخرج من دائرة «التوظيف» بمعناها المجرّد «الجاف» الذي يتنافى مع حقيقة الأدب، فمن المسلّم به أن الانتاج لا يغدو أدبا حقا إلا اذا انفعل به وجدان الأديب، واستطاع أن يعبّر عن هذا الانفعال تعبيرا فنيا ينقل به وجدانه إلى الآخرين.

إذن.. فوجدان الأديب أو شعوره يكتنف الأدب من بدايته إلى نهايته، وإلا فما ميزة الأدب على غيره من وسائل التعبير المختلفة؟. والأدب الإسلامي باهتمامه بهذا الجانب الوجداني يشتمل على المقوّمات الأساسية للأدب من وجدان أو «تجربة شعورية» ومن تعبير فنّي بديع ينقل تلك التجربة الشعورية في إطار إبداعي مؤثّر إلى نفوس القراء.

وهذه ـــ في الحقيقة هي النظرة المنصفة فيما يتعلّق بالأدب إذ إن الأدب لا يعني ذلك الكلام المرصوف المزخرف الخالي من الروح، والبعيد عن حقيقة «التجربة الشعورية» التي يعيشها الأديب.

فإذا كان بيت ابن المعتز في وصف الهلال :

انظر إليه كزورق من فضة　　　قد أثقلته حمولة من عنبر

لا يهزّ مشاعرك، ولا يؤثّر في نفسك فإن السبب في ذلك هو خلوّه من «التجربة الشعورية» وتجرّده من إحساس قائله، على الرغم من الصورة الحسية البديعة التي رسمها الشاعر.

---

(١) نحو مذهب اسلامي في الأدب والنقد، مجلة كلية اللغة العربية العدد: ١١.

على أنك لا تملك إلا أن تحسّ بوقع «المعاناة الصادقة» على نفسك عندما تقرأ ـ مثلا ـ قول الخنساء في أخيها «صخر».

يذكّرني طلوع الشمس صخراً	وأذكره لكل غروب شمس
ولولا كثرة الباكين حولي	على اخوانهم لقتلت نفسي[1]

وقس على ذلك جميع الأصناف الأدبية التي تقع بين يديك وتذكر أن الأدب الإسلامي يقع منها في «القمّة» بما يراعيه من مقوّمات الأدب وأصوله.

يقول الدكتور عبد الله الحامد : «الأدب الإسلامي... لا يعني أدبا وجد في ظلّ الإسلام فنسب إليه، ولا يعني النسبة إلى السلطان السياسي في العصر كما نقول : ألأدب العباسي، والأدب التركي، بل يعني الأدب الذي اتصل بالاسلام اتصال الفرع بالأصل، والجدول بالينبوع والأدب الذي يحمل فكرة إسلامية نيّرة، أو عاطفة دينية سامية، وبهذا الوصف يتضح أن الأدب الإسلامي لا يعني الأدب الخلقي والحكم والنصائح التي يمكن أن تقال بأيّ لسان وفي أيّ عصر، وأي ديانة «فحسب» وليس المقصود بالإسلامية فيه أن يكون دينيا يعنى بالتسبيح والتحميد، والدعاء والاستغفار .بل ان ذلك بعض من كل وجزء من جسم...»[2].

ويؤكد هذا المعنى محمد أحمد العزب بقوله : «الأدب في النهاية هو وجدان الأمّة، ونزوعها إلى الأروع والأكمل، ونحن أمة ذات وجدان شاعر، ولا ينبغي أن تتعطّل فينا ملكة الإبداع والتخييل.. على أننا لسنا في حاجة إلى تأكيد أوليّة الابداع الفني حتى من الوجهة العقيدية، فالقرآن الكريم بمنحاه البياني المعجز التحدي لكلّ القوى المناوئة على صعيد التعبير الجمالي النظيف»[3].

هذا هو الأدب الإسلامي أدب وجداني شمولي يتوخّى التعبير الفني البديع الهادف.

يقول الدكتور عبد الرحمن الباشا : «... والمراد بفنية التعبير جماله وروعته، ولا غرو

---

(١) ديوان الخنساء : ٨٤.

(٢) الشعر الاسلامي في صدر الاسلام : ١٤، ١٥.

(٣) مجلة الدعوة السعودية «نحو أدب اسلامي، نعم ، ولكن كيف» العدد: ٨٣٠.

فان إشزاق العبارة وجمالها شرطان أساسيان لا زمان لكلّ أدب فكيف اذا كان اسلاميا نابعا من كتاب الله متأسيا بحديث رسول الله صلى الله عليه وسلم؟»[1].

ويتحدث عن شموليّة هذا الأدب الشيخ محمد الغزالي فيقول : «أنا أميل إلى الفهم الموسّع لكلمة الأدب الإسلامي فهي ممتدّة إلى ساحة الكون والنفس، والحياة والتاريخ.. تدعم المعروف وتنفّر من المنكر، وفي القرآن الكريم اشارات إلى الجمال وغرسه في النفس الانسانية.. والأدب العالمي ــ أي أدب انساني ــ إذا خدم الجمال وحرّك الفطرة الانسانية وتجاوب معها فإني ــ كمسلم ــ لا أستطيع أن استنكره، بل إني لأعتبره خادما للحق ومرشدا للفطرة»[2].

غايات الأدب الإسلامي

إن للأدب الإسلامي غايات تختلف عن تلك الغايات التي رأيناها من خلال عرضنا السريع لبعض المذاهب الأدبية.

فغايات الأدب الإسلامي تسمو بالانسان، وترقى به في مدارج الفضيلة، وتنقى ضميره من شوائب الرذيلة.

وبإمكاننا أن نحصر أهم غايات الأدب الإسلامي في الأمور التالية :

١ ــ الإسهام الفعّال في اقامة المجتمع الإسلامي على أسس ثابتة من الحق والخير بما يفتحه أمامه من آفاق ثقافية واسعة تعمل على ايجاد الحوافز البنّاءة فيه معنويّة كانت أم مادية.

٢ ــ ملء نفس القارىء بالأمل الرّحب، وابعاد شبح اليأس عنها، ليكون عضوا فعّالا في مجتمعه، وليحقق له السعادة الدنيوية التي تؤدي إلى السعادة الأخروية الكبرى.

٣ ــ الإسهام في تكوين الفرد المسلم الملتزم بالإسلام عقيدة وتصوّرا ومنهاج حياة عن وعي وادراك بعيدين عن التعصّب الأعمى، والتهوّر المرفوض.

---

(١) مجلة كلية اللغة العربية، العدد: ١١، ص: ٣٣٧.

(٢) الادب الإسلامي القضية والحل، مجلة الفيصل، العدد: ٦٣، ١٤٠٢هـ.

٤ ــ غرس الولاء الصادق للإسلام شرعة، وتاريخا وأبطالا، في نفس القارىء وذلك عن طريق كشف الفرق الكبير بينه وبين المذاهب والعقائد الأخرى.

٥ ــ تأكيد العبودية المطلقة لله عزّوجلّ وترسيخها في السلوك، وبذلك يربّى الوجدان الإيماني في القلوب ويهتم بإثرائه وصقله في النفوس عامة، ونفوس الأطفال واليافعين الذين لا يزالون في فترة التكوين خاصة.

٦ ــ الحرص على تنمية روح المسئولية لدى الفرد المسلم، وتأصيل قيمة الجهر بالحق في نفسه حتى لا يضلّ المجتمع الطريق.

٧ ــ الاهتمام بموضوع الحلال والحرام اهتماما كبيرا بحيث يجلو الركام الذي قد يحيط بكلّ منهما، حتى لا يستهان بهما فتنتهك بذلك الحرمات.

٨ ــ الدعوة إلى تفويض الأمر كله إلى الله تعالى وذلك إلى جانب الدعوة إلى ضرورة الجد والعمل، وعدم التواكل والكسل.

٩ ــ الحرص على تنمية «الحسّ الجمالي» وتربية «الذوق الفرد» عند القارىء، ولعلّ من ذلك ما رواه أبو هريرة رضي الله عنه ــ عن رسول الله صلى الله عليه وسلم ــ أنه قال : «لا يمشيّن أحدكم في نعل واحدة، لينعلهما جميعا، أو ليحفهما جميعا»[1] وفي هذا من مراعاة الذوق ما لا يخفى.

١٠ ــ الحرص على ملء فراغ القارىء الذي أوجدته الحضارة الجديدة، والثراء الواسع، بكلّ ما هو مفيد ونافع.

١١ ــ مجابهة فكرة «العبثيّة» ومحاولة القضاء عليها بطرح البديل الإسلامي القائم على المسئولية والغائية في الحياة، وبتربية روح المغامرة في نفوس الناشئين.

هذه هي أهم الغايات التي يسعى اليها الأدب الإسلامي، ولعلّها جميعها تندرج تحت غاية واحدة كبرى، ألا وهي اتاحة الفرصة للإنسان ليعيش حياته الطبيعية في هذا الكون، تلك الحياة التي هي أبعد ما تكون عن العبث واللهو، وعن الظلم والاستبداد.

على أننا نذكر هنا أنّ الأدب الإسلامي لا يقصد من وراء هذه الغايات حصر الأديب

---

(١) موطأ الامام مالك: ٦٥٧.

في زاوية ضيقة، ولكنه ــ إلى جانب ذلك ــ لا يرضى من الأديب المسلم أن يشذّ عن الطريق المستقيم، وأن يكون سببا في إثارة الفتن، أو اشاعة الفاحشة في المجتمع، ولعل ذلك هو السبب في عدم صدور قرار في صدر الإسلام يقضي بأن يقف الشاعر نفسه على الدعوة الإسلامية والمنافحة عنها.. ولا يعدّ ما طلبه الرسول صلى الله عليه وسلم/ من حسان ــ مثلا ــ من هجاء المشركين والمنافحة عن الإسلام، إلزاما له بذلك.

وبإمكان الأديب المسلم أن يحقّق غايات الأدب الإسلامي من خلال التزامه النابع من ذاته، بل ومن خلال انتاجه الوجداني الخالص.

ونعود فنقول :

إن غايات الأدب الإسلامي تنبثق عن فكر إسلامي ثابت لا يضعه إنسان له مصلحة خاصة فيه ليحقق عن طريقه أهدافه ومراميه، وإنما وضعه خالق هذا الكون الذي يعلم أسراره، ويقدّر فيه ما يشاء.

ومن هنا كانت نظرة الأدب الإسلامي إلى الحياة والكون أشمل وأسلم، وكان الأدب الإسلامي تبعا لذلك، أصدق تعبيرا وأكثر ابداعا وتأثيرا.

الفصل الأول

حياة باكثير والعوامل المؤثّرة في أدبه

أ ــ حياتــه :

ب ــ العوامل المؤثّرة في أدبه :

١ ــ تكوينه الثقافي.
٢ ــ فكره الديني المتأثّر بالسلفية.
٣ ــ تخلّف قومه وتكالب المستعمرين عليهم.
٤ ــ نزعته القوميــة.

أ ــ حياة باكثير :

في بلدة «سورابايا» بأندونيسيا، وفي عام ١٣٣٠هـ، ١٩١٠م كانت ولادة الشاعر المسرحي «على أحمد باكثير» من أبوين حضرميين، وما كاد يبلغ الثامنة من عمره حتى بعثه أبوه إلى حضرموت ليتعلم اللغة العربية، والعلوم الدينية ولينشأ على عادات قومه وتقاليدهم، بعيدا عن حياة المدنية بما فيها من بعد عن الفطرة السليمة، وهذه عادة طيبة اتبعها كثير من «الحضارمة» الذين هاجروا من بلادهم.. ويبدو أنّ هذه العادة قد تلاشت وقلّت الحماسة لها في الآونة الأخيرة، فرأينا صورا مؤلمة لأبناء العرب في تلك البلاد، فهم لا ينطقون اللغة العربية ويجهلون كثيرا من تعاليم دينهم.

تعلّم باكثير في «حضرموت»، وفيها ظهرت ميوله الأدبية فقرأ كثيرا من دواوين الأقدمين والمحدثين من شعراء العربية وخاصة ديواني المتنبي، وشوقي، ونظم الشعر وهو في الثالثة عشرة، وتحدّدت في ضوء دراسته شخصيته الثقافية، وها هو ذا يحدثنا بنفسه عن ذلك حيث يقول: «كانت نشأتي الأولى في حضرموت حيث بدأت أنظم الشعر منذ بلغت الثالثة عشرة من عمري، وكان جلّ اهتمامي بالشعر ومبلغ اجتهادي للتبرير فيه، فلم أدع ديوانا لشاعر من الأقدمين والمحدثين وقع في يدي الاّ قرأته التهاما، وكان مثلي الأعلى في الأقدمين أبو الطيب، وفي المحدثين أحمد شوقي»[1]. على أن باكثير لم يبق في حضرموت طويلاً، حيث واجهته المشكلات الاجتماعية والنفسية التي جعلته يرحل عنها متجها إلى الحجاز بعد جولة مرّ فيها بعدن والصومال، والحبشة، وقد عبرّ بالكثير عن هذه الفترة بقوله : «وكنت اذ ذاك ممتلئا بالثورة على ما كان عليه حال بلدي حضرموت من التخلّف عن ركب الحضارة، والتأخّر في كلّ ميدان من ميادين الحياة، وبالسخط على الأوضاع الاجتماعية السائدة هناك»[2] وما كاد باكثير يستقر في

---

(١) باكثير: فن المسرحية: ١، ٢.
كتاب فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية لباكثير يقع في نحو مائة صفحة وهو يتكون من مجموعة محاضرات ألقاها في معهد الدراسات العربية والعالمية على طلبة قسم الدراسات الأدبية واللغوية تناول فيها الحديث عن حياته الثقافية وعن تجربته في مجال الرواية والمسرحية، وقد طبع سنة، ١٣٧٨هـ، ١٩٥٨م.

(٢) المرجع السابق: ٢.

مدينة الطائف حتى عاودته ذكريات بلاده، بما فيها من حلاوة ومرارة، وان كانت مرارتها أكثر، وقد أوحت بذلك أولى مسرحياته، وهي مسرحية «همام»[1] التي كتبها في الطائف.

وفي عام ١٣٥٤هـ رحل باكثير من الحجاز الى مصر وهناك التحق بكلية الآداب وحصل منها على شهادة الليسانس عام ١٣٥٩هـ، ١٩٣٩م ثم حصل بعد ذلك على دبلوم معهد التربية عام ١٣٦٠هـ، ١٩٤٠م، حيث اتجه بعد ذلك إلى التدريس في المرحلة الثانوية، ولقد طالت رحلته مع التدريس حيث قضى فيه أربعة عشر عاما، انتقل بعدها إلى وزارة الثقافة قسم مصلحة الفنون، ومنه إلى قسم الرقابة على المصنفات الأدبية[2].

هذا، ومما عرف عن باكثير أنه كان شغوفا بالرحلة، مغرما بالتنقّل ففي الرحلة ــ كما في الأدب ــ فسحة للأديب وراحة من عناء النفس وشقاء الضمير.

ولقد قام عام ١٣٧٤هـ، ١٩٥٤م برحلة ثقافية إلى فرنسا عاد بعدها إلى مصر ليواصل مسيرته الأدبية الخالدة فيما خلّفه من قصص ومسرحيات تناولت شتّى الموضوعات.

كما وقع الاختيار على باكثير عضوا في لجنة القصّة وفي لجنة الشعر التابعتين للمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، كما شارك في كثير من المسابقات الأدبية، وقد فاز بالجائزة في كثير منها، ومن مسرحياته التي فاز فيها بجائزة الدولة في الأدب مسرحية «هاروت وماروت» وكان ذلك عام.. (١٣٨٢هـ، ١٩٦٢م).

ولقد تحمّس باكثير لكتابة المسرحية الشعرية وهو في مرحلة الدراسة بالكلية حيث ترجم مسرحية «روميو وجوليت» شعرا.

وفي عام ١٣٨١هـ، ١٩٦١م، حصل باكثير على منحة التفّرغ لمدة سنتين وذلك ليكتب ملحمته الخالدة عن فترة خلافة عمر بن الخطاب «رضي الله عنه».

---

(١) طبعت في القاهرة عام ١٣٥٣هـ «الطبعة السلفية ومكتبتها» ثم طبعت عام ١٣٨٥هـ عن مؤسسة الصبان وشركاه.

(٢) عباس خضر، مجلة البيان الكويتية، العدد: ٤٦ «فقيدنا باكثير».

وكان آخر ما كتب مسرحيتي «التوراة الضائعة» و «وحرب السويس» «وصور في أولاهما سبب النكسة في عدوّنا، وصوّر في الثانية سبب النكسة في أنفسنا»[1].

ولقد ظلّ باكثير يعطي حتى أقبل على الكون اليوم الرابع والعشرون من شهر محرم عام ١٣٨٩هـ الموافق لليوم العاشر من نوفمبر عام ١٩٦٩م ليعلن للناس توقّف ذلك القلم المبدع، ونهاية ذلك الأديب الكبير رحمه الله رحمة واسعة[2].

ولقد كان لوفاته أثر بالغ في نفوس أصدقائه، وقرّاء آثاره على امتداد الوطن العربي، فرأينا بعض القصائد والكلمات التي عبّر بها أصحابها عن حزنهم العميق لوفاته، وأشاروا فيها إلى مكانته في النفوس وإلى دوره الرائد في تتبّع أحداث أمته الإسلامية.

وممن رثاه من الشعراء الشاعر السعودي «حسن عبد الله القرشي» في قصيدة بعنوان «راهب الفن»[3] حيث أشار فيها إلى أن الأمة قد فقدت بموته كاتبا اسلاميا، مشرق العبارة، صادق الشعور، كما أشار الشاعر إلى القضية الكبرى التي أسهم فيها «باكثير» بنصيب وافر من انتاجه، وهي قضية فلسطين حيث قال:

يا فلسطين توارى عاشق
طالما غنّاك وجدا وهياما
جرحك القدسيّ كم قبّله
باكيا لم يخش في الحبّ ملاما
فنّه كان على الباغي يدا
تصرع البغي وتجتاح الظلاما
واليراع الصّلب في قبضته
صارما، كان، وثأرا وانتقاما

---

(١) المرجع السابق.
(٢) لمعرفة المزيد عن حياة باكثير، انظر كتاب: على أحمد باكثير، حياته، شعره الوطني والإسلامي، للدكتور احمد عبدالله السومحي ص: ٢٧ - ٧٤.
(١) بحوث المؤتمر الأول للأدباء السعوديين: ١/ ٢٢٠.

كــان فــذّا عربيــا شامخــا
ما حنى يوما عـن الـذروة هاما
باسمـا، والخـطب داج حولــه
زاهدا، والناس يفشون الحطاما

وفي البيت الأخير اشارة إلى بعض من صفات باكثير التي كان يتميز بها وهي التواضع ولين الجانب، وحسن الخلق. أما الكتّاب الذين رثوا باكثير بكلمات صادقة مؤثرة فمنهم «أنور الجندي» حيث كتب رسالة إلى روح باكثير عبّرت عن ألم الكاتب لفراقه، وأكدت ما كان يتمتّع به من نفس غيور كانت تبدي اهتماما بالغا بقضايا الأمة الإسلامية وخاصة «قضية فلسطين».

«لقد ودّعت دنيانا يا أخي وأنت في أوج مجدك الأدبي حيث كنت ترتجى لأمتك في قضية من أخطر قضاياها هي «قضية فلسطين» التي عشتها منذ مطالعها، عشتها بعمق وايمان، وما زلت أذكر كيف هزّتك هذه الأزمة العربية الخطيرة، وما زلت أذكر كيف كنت تقول : ما زالت قضية فلسطين تنتظر العمل الأدبي الذي يتكافأ مع خطرها وأهميتها، وكنت أنت لها، فقدناك أديبا بارعا، وانسانا كريم الخلق، نبيل الشمائل صادق الحسّ الفني، تعيش من داخل أمتك، وتعمل في صمت وتواضع»[1].

وها نحن أولاء : نلمح الإشارة في آخر الكلمة إلى ما أشارت اليه قصيدة القرشي من صفات التواضع، ونبل الشمائل، التي كان يتصف بها باكثير ــ رحمه الله.

وأخيرا...

ما أجمل ما قال عبد العزيز المقالح عن باكثير : «من هو باكثير؟ هل يحتاج باكثير إلى تعريف؟ إنه أكثر من ستين كتابا، وأقل من ستين عاما ولد في أندونيسيا، ونشأ في حضرموت، وتعلّم وكتب، ومات في القاهرة»[2].

رحم الله باكثير، فقد بذل ما في وسعه من أجل أمته وخلّف لنفسه ذكرا جميلا «والذكر للإنسان عمر ثان».

---

(١) مجلة البيان الكويتية، العدد: ٤٦ عام: ١٣٩٠هـ، ١٩٧٠م.
(٢) قراءة في أدب اليمن المعاصر: ٩٧.

ب ــ العوامل المؤثّرة في أدبه

١ ــ تكوينه الثقافي :

عرفنا من حياة باكثير أنه ولد في أندونيسيا، كما عرفنا أنّ والده قد أرسله حين بلغ الثامنة من عمره إلى حضرموت ليتعلم فيها علوم الدين، واللغة العربية.

ويجدر بنا أن نقف هنا قليلا لنلقى الضوء على هذه الفترة من حياة باكثير، فهي الركيزة الأولى التي بنيت عليها ثقافته وظلّ أثرها واضحا في انتاجه الأدبي الغزير، ذلك لأنها قد صبغت تفكيره بالصبغة الاسلامية، وجعلت منه ذلك الأديب الملتزم المتفتح الذي ظلّ انتاجه ــ على الرغم من تنوّع موضوعاته، وتعدّد أغراضه، ومراحل تطوّره ــ يحمل آثار تلك الفترة بوضوح، ولا أظن أحدا ينكر ما للثقافة التي يتلقاها الأديب في مراحل حياته الأولى من أثر يظلّ مصاحبا لقلمه إلى آخر كلمة يكتبها، فيبرز ذلك الأثر أحيانا، ويتوارى خلف الأفكار الجديدة أحيانا أخرى.

ولا نعني ــ بحال أولئك الأدباء الذين تنقلب موازينهم في الحياة ويتلوّنون بألوان مختلفة على حسب الأجواء التي يعيشون فيها متنكّرين لما آمنوا به ــ أصلا ــ من مبادىء وما اقتنعوا به من أفكار، وانما نعني هنا الأدباء الذين تتطوّر أساليبهم في الكتابة، وتتغير نظرتهم الى بعض الأمور، ولكنّ جوهرهم يظلّ أصيلا راسخا.

ومن هذا الصنف باكثير ــ رحمه الله .

وسوف نتناول تكوينه الثقافي من خلال مرحلتين تكمّل أحداهما الأخرى، ما قبل سفره إلى مصر، وما بعده.

المرحلة الأولى :

قبل عام ١٣٥٤هـ، ١٩٣٤م، وهذه المرحلة تشمل فترتين :

الفترة الأولى :

تبدأ في حضرموت حيث عاد اليها باكثير في سنّ مبكرة ـــ كما علمنا ـــ ودخل مدارسها وتعلّم فيها علوم الدين الإسلامي من فقه وتوحيد، وحديث، وقرأ القرآن الكريم، وتلّقى شيئا من تفسيره، وتعلّم فيها اللغة العربية، وعشقها عشقا ظلّ متقدا في نفسه حتى فارق الحياة.

من هنا بدأ تكوينه الثقافي «وقد بدأت الملامح الأولى لهذا التكوين بحضرموت حين رحل اليها من أندونيسيا.. وهناك بدأت دراسته الأولى التي كانت في معظمها دراسة دينية عربية»[1].

ففي حضرموت وعى باكثير تعاليم الدين الإسلامي وشرائعه، وقرأ عن بعض المواقف الرائعة لكثير من علماء المسلمين المخلصين كابن حنبل، وابن تيمية، والعز بن عبد السلام وغيرهم[2]، ومن هنا امتلأت نفسه بصفاء الايمان، وزادت قناعته بسماحة الاسلام وعدالته، فأخذ يتلفّت حوله يتلمّس ذلك الصفاء، وتلك السماحة في عادات قومه وتقاليدهم، وأخذ يدنو من «مشايخ» بلده الذين يحظون بحب الناس وتقديرهم لعلّه يرى في تصرفاتهم آثار تلك التعاليم السمحة وظلّ يفتش عن ذلك، ولكنّه لم يكد يحظى بشيء مما كان يريد.

وتحركت الثورة في نفسه، لا سيّما وأنه كان يطّلع بين آونة وأخرى على أخبار بعض المفكرين الاسلاميين في العالم الاسلامي آنذاك، كما اطّلع على الفكر الإسلامي الصافي الذي بعثته دعوة الشيخ محمد بن عبد الوهّاب[3] ـــ رحمه الله ـــ تلك الدعوة التي أنقذت شبه

---

(١) يحيى العلمي : مجلة المسرح، العدد: ١٩ «علي أحمد باكثير».

(٢) كتب بعض المسرحيات عن هؤلاء العلماء وعن غيرهم سنعرفها فيما بعد.

(٣) الشيخ محمد بن عبدالوهاب: صاحب الدعوة السلفيّة في الجزيرة العربية ولد في العيينة عام ١١١٥هـ ونشأ بها، توفي رحمه الله عام ١٢٠٦هـ بعد عمر حافل بالدعوة الى الله. وانظر الاعلام: ١٣٧/٧.

الجزيرة العربية من وطأة الجهل والضلال.

اطّلع على ذلك فمال إلى الفكر الإسلامي المستمدّ من العقيدة الإسلامية الصافية، وأخذ ينظر باكبار واجلال لأولئك المصلحين الإسلاميين من أمثال جمال الدين الأفغاني[١]، ومحمد عبده[٢] وغيرهما ومن هنا أخذ يحارب «حربا معلنة» الأوضاع السّيئة التي كان يعيشها بلده من تقديس للأولياء، ومن فهم قاصر لتعاليم الإسلام، فرأيناه يقوم بتحرير مجلة باسم «التهذيب» كان ينقد فيها الجمود والتخلّف، ويدعو فيها إلى الفهم الصحيح والإدراك الواعي لما جاء به الدين الإسلامي الحنيف.

في هذه الفترة تكوّنت الملامح الواضحة لثقافة باكثير التي أشرنا اليها، وأصبح همّه أن يهاجم التقليد الجامد، والممارسات الخاطئة باسم الإسلام وظل على ذلك حتى فارق حضرموت بعد أن وقف المشايخ في وجهه واعتبروه مارقا[٣]، وبعد وفاة زوجته وهي في ريعان شبابها، حيث استقّر ــ بعد جولة قصيرة ــ في الحجاز. وفي الحجاز تبدأ..

الفترة الثانية من تكوينه الثقافي :

وهذه الفترة ــ في الحقيقة ــ تعتبر امتدادا للفترة الأولى حيث لم يطرأ فيها تغيير كبير على ثقافته، ولكنّه قد أحسّ ــ وهو في الحجاز ــ بجو ثقافي وديني يختلف عن ذلك ــ الجوّ القاتم الذي ترك بلده يعيش تحت وطأته.

ففي الحجاز وجد الصفاء الذي كان ينشده، وألفى السماحة التي كان يرنو إليها، كما وجد الأصدقاء الأوفياء الذين قضى معهم، أياما جميلة كانت تريحه بين حين وآخر من آلامه التي حملها معه من بلده[٤].

(١) هو الشيخ محمد بن صفدر الحسيني ولد بأسعد أباد في أفغانستان عام ١٢٥٤هـ ونشأ بكابل يعدّ فيلسوف الإسلام في عصره، توفي ـ رحمه الله ـ عام ١٣١٥هـ، وانظر الاعلام : ٣٧/٧ .

(٢) هو الشيخ محمد عبده بن حسن خير الله ولد في «شنرا» من قرى مصر عام ١٢٦٦هـ كان مفتي الديار المصرية توفي عام ١٣٢٣هـ، الاعلام ١٣١/٧ .

(٣) المرجع السابق، بتصرّف.

(٤) كانت تربطه ببعض أولئك الاصدقاء علاقة وطيدة ظلّت حتى فارق الحياة ومن أصدقائه أدبا وشعراء معروفون في المملكة منهم الشيخ عبدالقدوس الأنصاري وعبدالله بلخير، ومحمد حسن كُتُبي، ومحمد سعيد العمودي وغيرهم.

وفي الحجاز.. رأى باكثير ذلك النوع الجديد من الشعر الذي لم يطّلع عليه من قبل، ألا وهو المسرحيات الشعرية، حيث قرأ بعض مسرحيات شوقي، ولذلك قال عن نفسه: «غير أني لم يتح لي الاطلاع على شيء من مسرحياته ــ يعني شوقي ــ الا بعد ما رحلت عن حضرموت فأقمت برهة في الحجاز، فكانت مسرحيات شوقي هي أول ما عرفت من هذا الفن المسرحي[١]».

من هذه المسرحيات انطلق باكثير الى عالم المسرح فكتب متأثرا بها، مسرحيته الأولى «همام، أو في عاصمة الاحقاف» حيث كتبها كما يقول يحيى العلمي : «في السنوات المبكرة من شبابه حين كانت نفسه تزخر بسخط شديد على عوامل التخلّف في مجتمعه نراه يثور وينقد وينادي بحياة جديدة فيلبي فنه النداء فيكتب لنا أولى مسرحياته في مدينة الطائف أثناء اقامته بالحجاز[٢].

لقد عجب باكثير ــ كما قال عن نفسه ــ من ذلك الديوان الضخم الذي يضمّ عددا من القصائد والمقطوعات الشعرية التي تجري على ألسنة شخوص المسرجية في مسرحيات شوقي، وها هو ذا يقول : «كان لاطلاعي على هذه المسرحيات الشوقية أثر كبير في نفسي فقد هزّني من الأعماق وأراني لأول مرّة في حياتي، كيف يمكن للشعر أن يكون ذا مجال واسع في. الحياة[٣].

إنها انطلاقة جديدة لباكثير في عالم الأدب تعتبر حدا فاصلا بين باكثير الشاعر، وباكثير المسرحي، على أنني أستطيع أن أقول هنا : إن باكثير في الحجاز هو امتداد لباكثير ــ من الناحية الفنية والثقافية ــ في حضرموت، بل انه نفسه يعترف بذلك عندما يقول : «لقد كتبت هذه المسرحية» همام دون المام سابق بفن المسرحية، بل أصول التأليف المسرحي، فكانت النتيجة قصائد ومقطوعات من الشعر بين رقيق وجزل يجمعها موضوع واحد، ولكن لا يمكن تسميتها مسرحية الا على سبيل التجوز لافتقارها إلى المقومات الأساسّية للمسرحية من بناء وحركة وحوار ورسم شخصيات»[٤]، ويقول عز الدين

(١) فنّ المسرحية : ٢ .

(٢) مجلة المسرح، العدد: ١٩، وانظر فن المسرحية : ٣ .

(٣) فن المسرحية : ٢ .

(٤) فن المسرحية : ٧ .

اسماعيل في حديثه عن مسرحية همام : «ومعنى هذا أنّ نقلة باكثير في هذه المسرحية من شعر القصائد إلى المسرح الشعري لم تكن كبيرة فكل ما جدّ عليه ــ نتيجة انبهاره بالشكل المسرحي لشعر شوقي ــ أنه استخدم هذا الشكل اطارا لمزيد من القصائد والمقطوعات التي تتصل بموضوعيه الأثيرين «وفاة زوجته، وتخلّف بلده»[1] كلّ ذلك حق.

ولكنه لا يمنعنا من تأكيد ما قلناه من أنّ مسرح شوقي ومسرحية «همام» يعدّان بمثابة الباب الواسع الذي ولج منه باكثير إلى عالم المسرح حيث أصبح ذلك الفتى الذي كان يعدّ نفسه للشعر من أكبر الكتّاب المسرحيين في أدبنا العربي الحديث.

فمسرحية همام اذن تفصل بين المرحلة الأولى التي أشرنا إليها، وبين المرحلة التالية:

المرحلة الثانية :

بعد عام ١٣٥٤هـ، ١٩٣٤م.

هذه هي مرحلة الثراء الفنّي في حياة باكثير حيث انتقل من الحجاز إلى مصر، انتقل بتكوين ثقافي جيد، كما أشرنا من قبل ليضيف إليه ثقافته الجديدة بروافدها المختلفة التي كانت تصبّ في فكر تأصّلت فيه مبادىء الخير، فأخذت تحتوي كلّ ما يفد إليها من جديد.

انتقل الى مصر، وهي بلد الأدب والفن، والصحافة والتأليف خاصة في تلك الفترة التي ملأت فيها الحركة الثقافية الدنيا وشغلت الناس.

جاء إلى مصر، وقد صممّ على البقاء فيها لأنها تلائم ميوله الأدبية ولأنها ستفتح أمامه أبوابا ثقافية واسعة هو بحاجة إليها، والتحق بكلية الآداب ليخرج منها كاتبا مسرحيا ناجحا، بعد أن كتب ــ أثناء وجوده في الكلية ــ مسرحية «أخناتون ونفرتيتي»[2].

وبنظرة فاحصة إلى مسرحيتي «همام» و «أخناتون» تتبيّن لنا القفزة الفنية الكبيرة التي تفصل بين المسرحيتين، والتي تخطى بها باكثير مسرحيته الأولى، بعد انتقاله إلى مصر، بمراحل كثيرة...

---

(١) مجلة المسرح، العدد: ٣٠.

(٢) كتب هذه المسرحية عام: ١٣٥٧هـ، ١٩٣٧م، والمعروف أنه تخرج من الكلية عام: ١٣٥٩هـ، ١٩٣٩م.

هذا من الناحية الفنية :

أما من الناحية الفكرية فقد ظلّ باكثير يستقى من منبعه الأول الذي تكوّن العقيدة الإسلامية أهم روافده وأغزرها، على أنّ المطّلع على بعض آراء باكثير ــ بعد رحيله إلى مصر ــ قد يلحظ تغيّرا طارئا على فكره، لعلّه كان نتيجة للجوّ الجديد الذي أحاط به ابّان وصوله، ولكنّ ذلك التغيّر لم يسيطر على حجم كبير من فكره، أو من فنّه وان كان يؤخذ عليه بصفته أديبا مسلما وعى حقيقة دينه وعيا جعله ينكر من الأمور ما يتعارض مع نصاعة الاسلام وصفاء تعاليمه.

يظهر ذلك التغيّر فيما قاله باكثير ــ مبرّرا اعتماده في مسرحيته «أخناتون ونفرتيتي» على أسطورة فرعونية ــ حيث قال :

«أليست مصر بلدا عربيا في طليعة البلاد العربية؟

أليس تاريخها القديم جزءا من تاريخها العام، ومن ثمّ يكون جزءا من تاريخ هذا الشرق العربي ينبغي أن يعتّز به كل عربي ورث هذه الحضارات كلّها، الحضارة الفرعونية في مصر، والحضارة البابلية في العراق، والحضارة الفينيقية في الشام، والمعينية في اليمن، أليست كلها منسوبة لسكان هذه البلاد الأقدمين الذين هم أجداد عرب اليوم في هذه الأقطار»[1].

نعم... نحن مع باكثير في أننا لا ننكر عروبة مصر ولا ننكر تلك الحضارات الكبيرة التي قامت في بلادنا منذ عصور قديمة، ولا يستطيع أحد أن ينكر ذلك، ونحن نعلم أن بعض الدعوات التي حاولت أن تنكر عروبة مصر وأن تعيدها إلى فرعونيتها، قد أخفقت لأنها دعت إلى انكار حقائق غير خافية قد وعتها أمتنا وعيا يحول دون التأثر بدعوة حاقد يريد تشتيت الأمة وتمزيق وحدتها.

ولكننا لا ننكر أن تكون تلك الحضارة «القديمة» مصدر عزّ لنا، وما هي ــ في الغالب ــ الا حضارات خاوية من الروح، لم يبق من آثارها الاّ الأضرحة، وبعض الآثار الجامدة البالية. ان الحضارات الحقيقية التي نعتز بها هي الحضارة الإسلامية الخالدة بعقيدتها

(١) فن المسرحية، ص: ٣٨.

الصافية، وفكرها النقي، لا بأضرحتها وقبورها. ونحن بهذا القول لم نقصد الغاء تلك الحضارات القديمة فربما كان فيها من الجوانب الايجابية ما يصلح عظة وعبرة لنا، كما أنّ الإسلام لا يطوي ما كان قبله الاّ اذا كان معارضا لتعاليمه السامية، وانما قصدنا أنها ليست مصدر اعتزاز لنا بعد أن أعزّنا الله بالإسلام.

ونعود فنقول : ان الحركة الثقافية في مصر تعدّ من أهمّ العوامل التي دفعت باكثير إلى الأمام حيث جعلته يغيّر من نظرته إلى الأدب، ويتخذ مسارا جديدا فيه... كان قد بدأه بهمام ــ كما أسلفنا ــ يقول باكثير : «كانت ثقافتي عربية خالصة، وظلّت كذلك حتى حضرت إلى مصر، فعزمت على أن أدرس الأدب الانجليزي لما بلغني أنّه غني بالشعر الرفيع... فالتحقت بقسم اللغة الانجليزية في كلية الآداب بجامعة القاهرة، وما أن سلخت عاما فيها حتى وجدتني في بلبلة نفسية من حيث نظرتي إلى الشعر الذي كنت أنظمه وأنشره في الصحف»[1] إذن فقد كان انتقال باكثير إلى مصر بمثابة صفحة جديدة فتحت في حياته الأدبية، فالشعر الذي كان يعدّ نفسه له، لم يعد يحتلّ من نفسه تلك المكانة الكبيرة، لا لشيء، الا لأنه قد رأى من أصناف الأدب الأخرى ما لم يرده من قبل، فهو في حضرموت لم يعرف المسرحيات وفي الحجاز عرفها على نطاق ضيّق من خلال مسرحيات شوقي، أما في مصر، وفي كلية الآداب، وفي قسم اللغة الانجليزية ــ بالذات ــ فقد رأى «المسرحية» على حقيقتها ورأى أنه يميل اليها، بل ويعشقها، وقرأ مسرحيات «شكسبير» فأحبها وأحسّ برغبة كبيرة في كتابة المسرحية.

يقول عن نفسه : «ويهمني هنا أن أخصّ بالذكر ما يتعلّق بدراسة المسرحية فقد انجذب قلبي اليها أكثر من انجذابي الى غيرها من فنون الأدب الأخرى»[2].

لقد وضع باكثير في ذهنه ــ وهو يعزم على الاستقرار في مصر ــ أن يعدّ نفسه لمهمة أدبية كبيرة يضطلع فيها بمسئوليات كثيرة تجاه أمته وينفث ــ من خلالها ــ ما يحمل في قلبه من آمال وآلام، وها هو ذا يجد في المسرحية ما أراد حيث انها من أجدر الأصناف الأدبية بحمل أفكاره وعرضها على الناس.

---

(١) فن المسرحية : ٤ .
(٢) المرجع السابق نفس الصفحة.

يقول يحيى العلمي : «وفي مصر قرر أن تكون اقامته بها دائمة وأن يحقّق فيها أمله في مواصلة الدراسة والبحث، ولقد كان اختيار باكثير لنوع الدراسة التي بدأها دليلا آخر على ادراكه لحقيقة الدور الذي يعدّ نفسه له»[1].

لقد كان موقف باكثير من الثقافة الجديدة التي كسبها من اطلاعه على أصناف الأدب عربية وغربية، موقفا وسطا... فهو لم يقف جامدا أمام ما رأى وسمع، ولم ينفلت من أصالته الأدبية بل رأيناه ينفعل بتلك الثقافة، ويتخذ منها وسيلة ناجحة للوصول إلى أهدافه.

فهو ــ مثلا ــ قد اقتنع بالمسرحية فتحوّل عن الشعر اليها، كما اقتنع بقدرة اللغة العربية على استيعاب ماجدّ من أصناف الأدب، فالتزمها في كلّ ما كتب، بل رأيناه يتجاوز بعض الأعراف الأدبية المعتادة ويكتب لنا مسرحيات شعرية ولكنها تعتمد أسلوبا شعريا جديدا.

لم يكن ذلك بالصدفة، كما لم يكن مجرّد اتجاه أو انفعال، وانما هو عمل مقصود أراد به أن يثبت للعالم قدرة اللغة العربية على استيعاب كل جديد في مجال الأدب، وكتب باكثير الشعر المرسل بعد حادثة وقعت له في صفوف الدراسة يرويها لنا بقوله: «اتفق في ذلك الحين أن حدث حادث في مقاعد الدرس كان له أثر كبير في دفعي إلى التعجيل بهذه المحاولة، وخلاصته أنّ أحد مدرسينا الانجليز تحدّث ذات يوم عن الشعر المرسل، وكيف أن اللغة الانجليزية اختصّت بالبراعة فيه والتفّوق على سائر اللغات، وكيف أنّ الفرنسيين حاولوا محاكاته في لغتهم فكان نجاحهم محدودا، ثم قال : ومن المؤكد ألاّ وجود له في لغتكم العربية ولا يمكن أن ينجح فيها فاعترضت عليه قائلاً: أما أنه لا وجود له في أدبنا العربي فهذا صحيح، لأن لكل أمة تقاليدها الفنية، وكان من تقاليد الشعر العربي التزام القافية، ولكن ليس ما يحول دون إيجاده في اللغة العربية فهي لغة طيّعة تتّسع لكلّ شكل من أشكال الأدب والشعر، فاكتفي بأن أعرض عني وشعرت عندئذ بأنّ عليّ أن أتحدّى هذا الزعم وأدحضه بالبرهان العلمي»[2].

---

(١) مجلة المسرح، العدد: ١٩.
(١) فن المسرحية: ٩.

وقد نفّذ باكثير ما عزم عليه فترجم فصلا من شكسبير على طريقة الشعر المرسل، فأتاح له ذلك الاطلاع على أصول الفنّ المسرحي كما أتاح له معرفة أسلوب الشعر المرسل الذي رأى أنّه ـــ على حد تعبير بعض الكتاب ـــ «يتلاءم وطبيعة العمل الدرامي الذي يقوم فيه الحوار بالدور الأساسي»[1].

ومن هنا رأينا بعض الكتاب يقولون بريادة باكثير لما يسمّى الآن بالشعر الحر، بل ان باكثير يؤكد سبقه في هذا المجال بقوله : «وانّ مما أعتزّ به من الذكريات أن أديب العربية الكبير الاستاذ «اسعاف النشاشيبي»[2] رحمه الله ـــ كان لا يلقاني في القاهرة الاّ وأبدا لي كبير إعجابه بهذه المسرحية «أخناتون» وحدّثني أنّ هذا الضرب من الشعر قد مسّ وترا في قلبه فنظم قصيدة على منواله، وأن الشاعر السيّاب رحمه الله، كان يذكر لي هذا السبق في كلمات الاهداء التي كان يخطّها على كتبه المهداة اليّ»[3] ويقول عز الدين اسماعيل في حديثه عن هذه التجربة : «ويحق لنا هنا أن نشير إلى أن هذه التجربة في مجال الشعر المسرحي قد تسربت فيما بعد إلى ميدان شعر القصيدة تسرّبت اليه بكلّ أبعادها الشكليّة والمعنوية»[4].

وهذا ـــ أيضا ـــ ما أكده ابراهيم المازني في تقديمه لمسرحية «أخناتون ونفرتيتي» في طبعتها الأولى عام ١٣٦٠هـ، ١٩٤٠م حيث ذكر بأنه قد تخوّف من اخفاق هذه التجربة التي بدأها باكثير وتمنّى لو أنه كتب مسرحيته أخناتون بالنثر حتى يتمكن من عرض ما درسه عن أخناتون وعصره، ذلك لأن الشعر ـــ كما يرى المازني ـــ ليس سهلا عندما يستخدم في القصص التمثيلي وذلك «لأن بحورنا تغلب عليها الموسيقية فهي لا تكاد تصلح للحوار» ولكنّ المازني بعد أن اطّلع على المسرحية قال : «فقد

---

(١) عزالدين اسماعيل، مجلة المسرح، العدد: ٣١.

(٢) أديب ومرب عربي ولد في القدس عام ١٣٠٢ /هـ/١٨٨٢م وتوفي عام ١٣٦٧هـ / ١٩٤٧م - وتعلم في المدرسة البطريركية ببيروت واشتغل بالصحافة الأدبية والتعليم حتى أصبح المفتش الأول للغة العربية في مدارس فلسطين، وانظر الموسوعة العربية الميسرة ص: ١٨٣٤.

(٣) أخناتون ونفرتيتي، مقدمة الطبعة الثانية.

(٤) مجلة المسرح: العدد: ٣٠.

وجدت في شعر الصديق أبي كثير تحدرا وسلاسة، المسرحية قال: «فقد وجدت في شعر الصديق أبي كثير تحدرا وسلاسة، وسهولة لا تدع للنثر مزيّة، والنظم قيد، ولكن أبا كثير لا يعي به ولا يشعرك أنه تكلّف فيه جهدا، ولا قارئه يدرك أن هذا شعر موزون»[1].

والذي نريد أن نخرج به من هذا الموضوع أن باكثير كان صاحب رسالة : يسعى إلى خدمتها، ويسلك في سبيلها كلّ الطرق ما دامت سليمة من الخطل، بعيدة عن المزالق التي لا تؤدّي إلى خير، وبهذا المقياس السليم نردّ ذلك الغثاء الذي تمتليء به الساحة الأدبية اليوم ــ شعرا كان أم نثرا ــ مما لا يحمل فكرة سليمة، ولا يوصل إلى هدف منشود.

ولا ننسى أن نشير هنا إلى أن باكثير لم يستمرّ في كتابة المسرح الشعري إذ غيّر رأيه فيما بعد، وأحسّ بأنّ النثر هو أنسب الأساليب الأدبية للمسرح فأخذ يكتب مسرحيات نثرية جيدة لم تختف فيها شخصية باكثير الشاعر، حيث إنها ظلّت بارزة في رشاقة العبارة واتقان لغة الحوار.

يقول في ذلك : «ان تجاربي جعلتني بعد ذلك أقطع بأن النثر هو الأداة المثلى للمسرحية، ولا سيما اذا أريد بها أن تكون واقعية وأن الشعر لا ينبغي أن يكتب به غير المسرحية الغنائية التي يراد بها أن تلحّن وتغنّى أي الأوبرا»[2].

ويزيد الموضوع وضوحا عندما يقول : «لا ريب أن للموضوع دخلا في اختيار لغة المسرح، فلا مجال للغة الشعرية مثلا في الموضوعات الاجتماعية والسياسية وانما مجالها في الموضوعات التي تعالج المشكلات الكبرى في الوجود، والتي تتجاوز حدود الواقع المادي والنفسي وتتطلّع إلى آفاق المجهول أو تضرب في سراديب اللاّ شعور»[3].

لقد أثار باكثير باتجاهه إلى النثر في مسرحياته كثيرا من التساؤلات اذ كان متوقّعا منه أن يستمرّ في كتابة المسرحيات الشعرية خاصة وأن الاهتمام بها قد زاد في الأدب

---

(١) أخناتون ونفرتيتي : ٣ المقدمة.
(٢) فن المسرحية : ١٢.
(٣) السابق : ١٣.

العربي الحديث، يقول عز الدين اسماعيل : «كان المتوقع أن يطّرد عمل باكثير في هذا الاتجاه أعنى كتابة المسرحية بأسلوب الشعر المرسل الذي حقّق به كثيرا من النجاح، سواء في ترجمته لشكسبير، أو تأليفه لمسرحية «أخناتون» حتى تزداد التجربة عمقا وتدعيما، وحتى يكسب له مع الاستمرار أنصارا .جددا حيث يصبح هذا الأسلوب أليفا إلى الناس، ولكنّ ما حدث كان عكس هذا المتوقّع، إذ نجد باكثير يتحوّل من الشعر جملة، ويرى في النثر اللغة الطبيعية للمسرح»[1].

ويبدو أنّ هذا الاتجاه من باكثير لم يعجب بعض الأدباء الذين يرون أنه لم يعد هناك موضوع شعري وآخر غير شعري بل انّ كلّ الموضوعات ــ في التصوّر الحديث للشعر ــ قابلة للتناول الشعري.

وأرى أن باكثير أقرب إلى الصواب في رأيه، فالشعر لا يمكن أن يقوم بدور النثر في مجال المسرح، والمسرحيات الشعرية الناجحة ليست دليلا على أن الشعر كالنثر في هذا المجال.

ربما تكون المسرحية الشعرية مؤثّرة بعاطفتها القوية وبموسيقيتها، ولكنها ــ على أيّ حال ــ لا تستطيع أن تحمل القارىء على معايشة الأحداث كما يجري في المسرحية النثرية.

وهنا نقف...

لنقول : انّ مسرحيات باكثير ورواياته العديدة تؤكد للقارىء سعة ثقافته، وكثرة اطلاعه، كما تدلّ على جدّه ومثابرته في سبيل تحصيل ذلك. وان من أهم ما يميز ثقافة باكثير ذلك الاتجاه الإسلامي الذي لم تؤثّر عليه الثقافات المختلفة التي كوّنها باكثير بل ظلّ على تكوينه الثقافي الأول المستمدّ من علوم الدين واللغة العربية.

وفي ختام هذا الموضوع أورد ما قاله : «فؤاد دوّارة» في معرض حديثه عن مسرحية «قطط وفئران»[2] لباكثير، حيث قال : «مؤلّف هذه المسرحية من الجيل الأوسط من

---

(١) مجلة المسرح، العدد: ٣١.

(٢) احدى مسرحيات باكثير الاجتماعية صدرت عام ١٣٧٨هـ، ١٩٥٨م عن مكتبة مصر.

أدبائنا، جيل نجيب محفوظ والشرقاوي والسحّار، ومحمود البدوي، وهو جيل يغلب الجدّ على أفراده ويتميّز بطاقات فنية ممتازة، وانتظام في الاطلاع والانتاج، وباكثير من أكثر أدباء هذا الجيل جدا، ومثابرة، وانتظاما، فما يمر عام الا وله كتاب أو أكثر»[1].

وما أجمل ما قال عنه علي متولّي صلاح: «أما الأستاذ ــ علي أحمد باكثير فنقول انه لو أمكن أن يقال عن انسان انه خلق كاتبا مسرحيا لكان هو ذلك الانسان»[2].

٢ ــ فكره الديني المتأثّر بالسلفية...

لعلّ الدراسة الدينية التي تلقّاها باكثير في حضرموت هي الرباط القوى الذي ربط بينهٔ وبين أفكار السلف الصالح، بل هي الجسر الذي وصله بكثير من الشخصيات الإسلامية البارزة في القرن الماضي، ووصله بالإخوان المسلمين في مصر، عندما هاجر اليها.

وانطلاقا من هذا التلاحم القوي بين الرجل وعقيدته، رأينا رغبته الصادقة في اصلاح بلده، حيث ظلّ يدعو إلى تنقية العقيدة من شوائب الخرافات حين كان في حضرموت، ثمّ رأيناه بعد رحيله عنها يفتتح مسرحيته الأولى «همام» بتوطئة يتحدّث فيها عن الشعب الحضرمي من حيث عراقته، وذكائه، كما ذكر من صفات هذا الشعب الأمانة والاستقامة بل رأيناه قبل ذلك يصدّر هذه المسرحية بالآية الكريمة:

«واذكر أخا عاد اذا أنذر قومه بالأحقاف»[3].

وتتجلّى رغبته الصادقة في الاصلاح بصورة جليّة في قوله: «هل يصلح أن يكون الكاتب المسرحي داعية لفكرة خاصة، وهل يمكن لمثل هذا الكاتب الداعية الذي يستوحي موضوعاته من حماسته المتوقدة لهذه الفكرة أن ينتج مسرحيات تعتبر أعمالا فنّية؟ والجوانب عن هذا السؤال بالايجاب»[4].

---

(١) في النقد المسرحي: ٣٤٤.

(٢) مجلة الثقافة المصرية، العدد: ٨٥، عام ١٤٠٠هـ ـ ١٩٨٠م.

(٣) سورة الاحقاف، الآية: ٢١.

(٤) فن المسرحية: ٣٢.

وانطلاقا من هذا الموقف رأيناه يشخص لنا الداء في بلده تشخيص حاذق به، مطّلع عليه، حيث يقول : «كلّنا يعلم أنّ في حضرموت بدعا في الدين يجب أن تنكر، وتزال ما في ذلك شك... وأن فيها جهلا يجب أن ينار بمصباح العلم، ما في ذلك مرية. وأن فيها جمودا يجب أن يدكّ صرحه، وأن فيها امتيازات أدبية وحقوقية للعلويين ولغيرهم ــ أيضا ــ يجب أن تبطل، وأن فيها عادات سيئة يجب أن تصلح، وأنّ فيها فوضى، وقطعا للسبيل، وسفكا للدماء من طبقة القبائل يجب أن يفكّر في اصلاحها والضرب على أيدي المفسدين»[١].

وهذه الرغبة في الاصلاح عنده لا تنحصر في بلده فحسب، بل انها تتجاوزه إلى البلاد الإسلامية جميعا حيث يستمد باكثير شمول نظرته من شمول الإسلام الذي يجعل مسئولية البلاد الإسلامية مشتركة بين المسلمين.

يقول باكثير : «وفاتهم[٢] أن الحزبيّات والتفرّق مرض عام مني به المسلمون جميعا في مشارق الأرض ومغاربها ــ الا من رحم الله ــ عندما مالت شمس دولتهم للغروب، وسرت في عقائدهم مخدارت الباطنية وغيرهم من الذين دخلوا الإسلام بقصد افساده على أهله»[٣]. وفي هذا القول فهم صحيح للإسلام جعل باكثير يرفض ــ كما رفض السلف الصالح ومن سار على نهجهم ــ كلّ عقيدة تشطّ عن الطريق الصحيح ولهذا فهو يسمّى أفكار الباطنية «مخدرات» ويعتبر العقائد الفاسدة التي أصيب بها الإسلام السبب المباشر في ميل شمس المسلمين إلى الغروب. ويصبح اتّجاه باكثير السلفي أكثر وضوحا في قوله ــ متحدثا عن دعاة الاصلاح في بلده : «وليسوا مكلّفين بالدفاع عن تلك الطواغيت، بل هم بانتسابهم الى رسول الله صلى الله عليه وسلم أحق الناس بأن ينفضوا أيديهم منها، ويدعوا الناس إلى نبذها»[٤].

---

(١) مسرحية «همام» : المقدمة.
(٢) الضمير يعود الى دعاة الاصلاح في بلده اذ يتحدث عنهم.
(٣) مسرحية همام : المقدمة.
(٤) السابق، وكلمة «دعاة الاصلاح» يطلقها على مشايخ بلده من باب السخرية ولأنهم يتظاهرون بالاصلاح

فهو لذلك، يرفض بأسلوب قاطع تقديس المشايخ، والاعتداد بمكانة الآباء على غير هدى، لأنهما من عادات الجاهلية التي جاء الإسلام برفضها لأنها تسوق إلى الخلافات، وتمزيق الأمّة.

يقول حسن كامل الصيرفي في تصديره لمسرحية «همام» متحدثا عن كاتبها : «هو شاب مخلص لوطنه كلّ الاخلاص، فإذا كان ثائرا على حالة وطنه الراهنة[1] فانما هذه الثورة عين الاخلاص وماثورته الاّ لرغبة في الاصلاح».

واذا كان هذا الرجل المسلم المهتم بصفاء العقيدة، والساعي إلى الاصلاح أديبا بارعا، فإنّ من الطبيعي أن يجد القارىء في أعماله الأدبية تحاشيا واضحا لكلّ ما يصطدم مع ما يؤمن به من المبادىء والأفكار قديمها وحديثها.

يقول الدكتور محمود حامد شوكت عن باكثير : «ونزعته في ادراك ــ الحقيقة التاريخية نزعة عربية اسلامية»[2].

ويشير إلى ذلك الدكتور عز الدين اسماعيل بقوله : «وفي وسعنا أن نوجز حصيلته الفنية شكلا ومضمونا في تلك الفترة الباكرة من حياته، بأنه أتقن المعجم الشعري القديم وتشبّع بروح اسلامي شفيف وأصيل»[3] وتأكيدا للاتجاه السلفي عند باكثير يربط الدكتور أحمد شمس الدين الحجاجي بين أفكاره وأفكار الإخوان المسلمين في مصر، أثناء حديثه عن مسرحيته «عقدة أوديب» حيث يقول : «ولقد أراد المؤلف أن يعلن أنّ أيّ دعوة لحرية الملكية لجماهير الشعب هي دعوة اسلامية، كان يدعو لذلك في الوقت الذي كانت فيه الحركة الإسلامية على أشدّها سنة ١٣٦٩هـ، ١٩٤٩م ومع أنها كانت مضطهدة سياسيا[4] الاّ أنها ضربت جذورها بقوة في الأرض المصرية في ذلك الوقت، ويسبق ظهور المسرحية ظهور كتاب «العدالة الاجتماعية في الإسلام» لسيد قطب، وهو يعدّ أكمل محاولة لصياغة النظرية الإسلامية عن العدالة الاجتماعية لمواجهة الحركة

---

(٢) عام : ١٣٥٣هـ.

(٣) مقومات القصة العربية الحديثة في مصر: ١٥٥ .

(٤) مجلة المسرح، العدد: ٣١.

(١) انظر كتاب «حسن البنا» لمؤلفه أنور الجندي : ١٩١ وما بعدها.

«الماركسية» في ذلك الوقت، وهؤلاء الكتاب الإسلاميون كانوا يحاولون التوفيق بين النظريات الاقتصادية، وبين الإسلام، وكان التراث الإسلامي بما فيه القرآن، والسنة، وتاريخ السلف الصالح يوجههم... ولم يكن سيد قطب ولا باكثير من الإخوان المسلمين في ذلك الوقت ولكنّهما بعد هذا التاريخ وبالتحديد ابّان عودة جماعة الأخوان الى العمل سنة ١٣٧١هـ، ١٩٥١م كان سيد قطب هو فيلسوف الحركة، كما كان المؤلف ــ باكثير ــ أحد كتابها الرسمّيين نشرت له مسرحيات قصيرة في جريدة الدعوة وجريدة الإخوان المسلمين بعد ذلك»(١).

وقبل أن ننتهي من هذا الموضوع، وحتى نضع أيدينا على الفكر الديني «السلفي» عند باكثير ونلمحه عن قرب، نورد نصا قصيرا من المشهد الرابع من مسرحية «همام» ولم نراع في إيراده مكانته الفنية، إذ إن المسرحية كلها تأتي في مرتبة متخلّفة من الناحية الفنية.

(همام: «لعامر»

عامـر، قـم بنـا نصلّ فرضنـا
«يلتـفت للـنسوة وقمـن أنتـنّ فهيئـن الـوضو
وقمـن صلّين جميعـا خلفنـا
ناهيـة : ويحك، هـل على الـنساء مفـرض
لا نعـرف الصلاة، هـل تريدنـا
مثـل الرجـال للصـلاة نهـض
عامـر : حتـى الرجـال، بعضهـم يصلّـي
والأكثر مـن يخلّـي
همـام : ربّـاه، هـل تبلـغ دعـوة النّبـي
إلى ربى الصين وأقصى المغـرب
ويخطىء الدعوة أرض العرب

---

(٢) الاسطورة في المسرح المصري المعاصر: ٣٤٤.

عامـــــر : همام، لـــــيس الـــــذنب للأعـــــراب
الـــــذنب ذنب قـــــارىء الكتــــاب
مــــن ساكنــــي الحضر ذوي الألبــــاب
اذ لم يبثّــــوا دعــــوة الوهّــــاب

همام : «في أسف وحزن»

شغـــلتهم قبـــابهم والقبـــور   أن يقومـــوا بدعـــوة أو يسيروا
حسبوهـا في نسكهـم كـلّ شيء   فعـــلام الادلاج والتّهـــجير[1]
كل شيـخ وسيـد عنـده قبـــــ   ــر اليـــه التـيسير والتـــعسير[2]

هذا...

ولسنا بحاجـة الآن إلى استـقصاء هـذا الموضوع لأننـا سنجـد مـا يؤكـده عبر الـفصول القادمة.فيما سنتناوله من القضايا المختلفة التي عالجها باكثير بإيمان صادق، وفكر سليم.

يقول محمد أبوبكر حميد : «لعل على أحمد باكثير الكـاتب العـربي الوحيـد الـذي التـزم بعقيدته وقضايا أمته الإسلامية طوال حياتـه حتـى وفاتـه حتـى لنجـد أن كاتبـا كـبيرا مثـل محمود تيمور يقول... : «ان باكثير قد رسم لنفسه هدفه الأدبي قبل أن يرتفـع صوت عـن الأهداف، وهدفه الأكبر فيما يكـتب الدفـاع عـن قضايـا أمتـه». معركـة ضاريـة ضد مـن يريدون سلب وجودنا ذاته، فلا مكان في أدبنا لنغمات اليأس والضيـاع، والشك والعبث والوهن، وقد خاض باكثير كفاحه الفني طوال حياته مؤمنا بذلك المنطلق، يدفعـه إلى ذلك طموحه وأمله في مستقبل أمته حتى في أحلك الأوقات ظلاما»[3].

(١) التهجير: السير في الهاجرة، وانظر الصّحاح: ١٢٢٧.
(٢) همام: ٧١.
(٣) «رائد قضية فلسطين في المسرح العربي»، مجلة الكويت، العدد: ١٥ عام ١٤٠٢هـ.

٣ ـ تخلّف قومه وتكالب المستعمرين عليهم

يعدّ هذا العامل من أهم العوامل التي أثرت في أدب باكثير تأثيرا كبيرا، فقد أحسّ ـ رحمه الله ـ بهذه الحقيقة المرّة، ورأى تخلّف قومه في صور مختلفة، رأى بعضها في حضرموت، ورأى البعض الآخر في تنقّلاته العديدة التي استقر بعدها في مصر.

وقد صوّر لنا، في عدد كبير من مسرحياته أنواع ذلك التخلّف تصويرا يتراوح بين الوضوح حينا، كما في «همام» والرمز أحيانا أخرى كما في «مسمار جحا» و «الدودة والثعبان» و «مأساة أوديب» وغيرها.

في حضرموت:

رأى كاتبنا في هذا البلد صورة مؤلمة من صور التخلّف القائم على الجهل الذي قاد المجتمع الى تخلّف علمي واجتماعي، الجهل بالدين الصافي أولا حيث وقع الناس به في قبضة المشعوذين والدّجالين. والجهل بالأسس السليمة التي تقوم عليها المجتمعات الانسانية المتحضرة حيث وقعوا به في قبضة الفقر والمرض، أضف إلى ذلك الروافد القوية التي كانت ترفد هذا الجهل، ومن أهمها، انقطاع ذلك المجتمع ـ تقريبا ـ عن وسائل المعرفة المتنوعة من كتب وصحف ومجلاّت مما كان موجودا في بعض البلاد العربية آنذاك، كمصر ـ مثلا :

يقول حسن الصيرفي في تصديره لمسرحية «همام» : «تلمح في درامته صورا سريعة العرض تمثّل ذلك القطر الشقيق رازحا تحت أعباء ثقيلة من بدع متوارثة خلّفتها عصور مظلمة، وسياسة غريبة عجيبة تتحكّم في مصير شعب ضعيف خدّرته بالعقائد والأوهام، فسيّرته في سبلها طائعا طاعة عمياء، وليس أقدر من العقائد على أسر النفوس الضعيفة»[١].

وحتى نلمح تلك الصورة عن قرب، نورد نصا من الفصل الثاني من «همام»[٢] نرى فيه

---

(١) مسرحية «همام»: التصدير.

(٢) ص: ٣.

« المشايخ» مجتمعين عند ضريح لأحد أوليائهم يزاولون ما يؤمنون به من بدع وخرافات، يقول عنه باكثير ــ على لسان همام :

(هناك الخسر في الدين وحسب الناس من خسر

ولا يربح في تلك الزيارات، سوى التّجر[1]

وأما سادن «القبّة» فهو الرابح المثري)

وأولئك المشايخ يرفضون كلّ دعوة اصلاحية كفيلة بأن تكشف ضلالهم للناس.

عاش باكثير في هذا الجوّ «المعتم» فصمد ــ على الرغم مما لاقاه ــ صمودا يدلّ على ايمانه بضرورة ما يقدم عليه، وها هو ذا يؤكدّ هذا الايمان لديه في الحوار التالي :

(خديجة : فيم يهتمّ بأمر سواه
وهو لمّا يعد سنّ الغلام؟
لو تملّى بليالي صباه
فمضت في غبطة وسلام
لو تخلّى عن شئون البرايا
وتولّى شأنه باهتمام

وتعامى عنهم :

علوية : هو يخشى
غضب الله لهذا التعامي
فالذي يكتم علم الهدى يلـ
جم من نار لظى بلجام
إنما ضرّ البرايا تعامي
هؤلاء العلماء الضّخام
يبصرون النّور وهو مضيء
فيلوذون بستر الظلام

(١) التجّار، انظر الصحاح مادة «تجر» : ١٠٦ .

يترامـــــــــون على كـــــــــلّ قبر
ومصاب الديـــــــن في ذا الترامـــــــى)[1]

إذن فإن إحساس باكثير بمسئوليته تجاه قومه وبلده ينبع أساسا من حديث الرسول صلى الله عليه وسلم : «مثل الذي يتعلّم العلم ثم لا يحدث به كمثل الذي يكنز الكنز فلا ينفق منه»[2].

هذا التخلّف الذي شاهده باكثير في حضرموت والذي تضمنته مسرحية «همام» هو الشكل الأول من أشكال التخلّف.

فما الشكل الثاني؟ وأين رآه باكثير؟ وما درجة وقعه على قلبه واحساسه؟.

بعد انتقال باكثير إلى مصر رأى فيها حركة دائبة.. فالصحف تطلع على الناس كلّ يوم، والكتب تصدر تباعا في مجالات شتّى، كما شهد المعارك السياسية التي كانت تجري بين الأحزاب المختلفة، والمعارك الأدبية التي كان يخوضها الأدباء. وأحسّ — وهو يرى ذلك — بتخلّف بلده أكثر من ذي قبل، وذلك لما رأى من البون الشاسع بين البلدين، ولعلّه انبهر بهذا المجتمع المائج الذي انتقل اليه من ذلك المجتمع الراكد؟.

إلا أن هذا الانبهار لم يدم طويلا، إذ إن من أول ما لفت انتباهه بعد استقراره في مصر، ما رأى فيها من البدع والخرافات على الرغم من الحركة العلمية الزاخرة، وقد سجّل هذه الظاهرة في المقدمة التي كتبها لمسرحيته «همام» حيث قال : «وهذه مصر، وهي كعبة العلم ومنهل الشريعة الإسلامية لا يوجد بحضرموت عشر ما يوجد بها من أصناف البدع، وألوان الخرافات» هذا هو الشكل الثاني من أشكال التخلّف بما فيه من خطر كبير قد يؤدي بالأمة إلى نهاية مؤلمة، ذلك لأنه يرتدي رداء العلم، ويتكلّم بلسان التقّدم، والحرية، والتطوّر.

انه التخلف الذي زرع الفرقة والخلاف بين شعوب العالم الإسلامي وقياداته، والذي أطاح بالخلافة الإسلامية، وفتح الباب على مصراعيه أمام المستعمرين ليجعلوا من الأمة أمما،

---

(١) همام: ٣٦.
(٢) ناصر الدين الألباني: صحيح الجامع الصغير: ١٩٧.

ومن الدولة الواحدة دولا متفرقة ثم ليهيمن على عقول المفكرين من أبناء هذه الأمة ويجعل منهم أداة مسخّرة لانجاز مخطّطاته.

انه التخلّف الذي مهّد الطريق لإسرائيل، وجعل عقول المسلمين تصدّق ما يدّعيه المستعمرون من أنهم يهدفون إلى تقدّم بلادنا، وانتشالها من قبضة الجوع والمرض، بهذه الدعوى دخل المستعمرون إلى بلادنا، وبها ظلّوا يعاودونها بعد أن رحلوا عنها، كلّ ذلك يجري باسم «القومية» أحيانا و «الديمقراطية» أحيانا أخرى والعالم الإسلامي في غفلة عنه.

ولا ننسى هنا جهود القلّة الواعية التي كانت ولا تزال، تنظر الى الأمور بعين فاحصة وتسعى إلى الاصلاح منبهة إلى مكمن الداء.

لقد سخّر باكثير قلمه لهذا التخلّف بحجمه الكبير، فرسم في روايات ومسرحيات متعددة الصورة الحقيقية لواقع هذه الأمة، فكان هذا عاملا هاما من العوامل التي برز أثرها في أدبه ــ رحمه الله ــ وقد عبّر عن ألمه تجاه ذلك الواقع بقصيدة طويلة[1] منها :

لقــد غــدت أمّــة الإسلام ذاهلــة
منهـا القلـوب فـأضحت «قصعـة الأمـم»
عــدّوا المشايــخ أربابــا بعدّهمــو
أقوالهــم كــنصوص الواحــد الحكــم
وآخــرون أصاروا الغــرب قبلتهــم
فهــم بهــا، غيــر طــوّاف ومستلــم
رأوه ربّــا فراحــوا يكفــرون علــى
جهــل، بدينهــم المــوروث والشّيــم

يقول حلمي القاعود عن القصيدة : انّ المأساة التي يراها الشاعر على مستوى الوقفة الحضارية تتلخّص في أمرين :

أولهما :

الجمود والاستسلام للنصوص الميتة وخنق العبقريات وقتل الملكات.

(١) قصيدة نظمها على غرار بردة البوصيري ونهج البردة لشوقي وقد نشرت في القاهرة في الثالث من ذي الحجة عام ١٣٥٢هـ عن مطبعة الشباب.

وثانيهما :

السقوط في محضن الغرب والاستسلام للحضارة الوثنية المعاصرة بتصوّراتها التدميرية واللاّ انسانية»[1].

هذا التخلّف هو الذي جّسده لنا باكثير في عدد من مسرحياته ورواياته محاولا أن يضع إلى جانبه صورة واضحة للدواء الذي يمكن أن يعالج به هذا الداء، وهذا ما يجب أن يراعيه الكاتب الإسلامي عندما يتناول مظاهر التخلّف في مجتمعه، يقول الشهيد عبد القادر عودة ـــ رحمه الله ـــ :

«ان الإسلام يجعل من المسلمين وحدة سياسية واحدة، ولقد كوّن المسلمون هذه الوحدة وحرصوا عليها من يوم أن تجمّع المسلمون في المدينة... أما اليوم، ودول الإسلام بضع عشرة دولة عدا الامارات والسلطنات فقد خفت صوت الاسلام والمسلمين وأصبح المسلمون سخرية أهل الأرض، وأهونهم على الناس وأضيعهم في ميدان السياسة الدولية»[2].

كما يشير أبو الأعلى المودودي ـــ رحمه الله الى مشكلة التخلّف عند المسلمين بقوله: «وحدث أن المسلمين لطول ممارستهم للحكم بالقلم والسيف، غلبهم التعب والكلام، فخمدت فيهم روح الجهاد، وضعفت قوّة الاجتهاد فجعلوا كتاب الله تذكارا مقدّسا غلّفوه ووضعوه في المحاريب وتركوا اتباع السنة النبوية التي شكّلت حضارتهم في صورة نظام مكتمل الفكر والعمل، فكانت النتيجة أن توقّف سير رقيّهم وتحوّل ذلك النهر الذي بقي جاريا منهمرا على طول القرون الى مستنقع ساكن في وادي الجمود»[3].

ونحن نلاحظ من خلال ما ذكرناه ـــ أن الكتّاب الاسلاميين يتّفقون في أنهم لا يقتصرون على رصد صور التخلّف في مجتمعاتهم، بل انهم يقرنونها ـــ دائما ـــ بصور مشرقة من الأمل في صحوة اسلامية تمحو آثار التخلّف واذا كنا أدركنا شيئا من ذلك

(١) منطوّلة باكثير: ٢٢ .
(٢) الإسلام وأوضاعنا السياسية : ٢٨٤ ، ٢٨٥ .
(٣) نحن والحضارة الغربية : ٤٤ .

في حديثي أبي الأعلى المودودي، وعبدالقادر عودة السابقين فإننا سندركه ــ ان شاء الله فيما سنعرض من أعمال باكثير الأدبية في الفصول القادمة.

٤ ــ نزعته القوميّة :

باكثير عربي مسلم، وعروبته لا تنفصل عن اسلامه لأنه يدرك حقيقة ارتباط العروبة بالإسلام ذلك الارتباط الذي جعل من العرب المتفرقين أمة واحدة.

والعروبة اذا انفصلت عن الإسلام تصبح حجر عثرة في طريق التطوّر، وتؤذن للعرب بالذلّة والصغار بعد العزة والمجد.

والقومية العربية أصبحت في العصر الحديث ميدانا لكثير من الكتاب والمفكرين الذين تناولوها بالدراسة والبحث وهم في ذلك بين مخلص أراد بيان حقيقتها وأنها لا تعنى عرقا ولا جنسا وانما ترتبط بالإسلام في تعاليمه وتعتبر كلّ من نطق العربيّة وحذقها وآمن بالقرآن الكريم وصدّق بما جاء به الرسول صلى الله عليه وسلم تعتبر أولئك من أهلها وذويها، وان كانوا من جنس آخر غير جنس العرب، وبين مغرض أراد أن يثير العنصريات بعيدا عن النظرة الإسلامية السليمة ففتح بذلك بابا لكلّ قوم أو جنس أن يفخروا بقوميتهم أو جنسهم مما يحدث التنافر وعدم الوفاق بين الأجناس المختلفة وفي هذا من الوبال على المجتمع الانساني ما فيه..

يقول الشيخ محمد الغزالي :

« اقترنت العروبة والإسلام من أمد بعيد في حضارة واحدة، وتاريخ مشترك، وشعر العالم كلّه بهذا الرابط القويّ الجامع، فهو اذا تصوّر الإسلام لا يستطيع أن ينسى العرب الذين آمنوا به وطوّفوا أرجاء العالم برسالته، وهو، اذا تصوّر العروبة لا يستطيع أن ينسى الدين الذي أعلى شأنها، وخلّد أدبها، وجمع من شتاتها دولة قدّمت للانسانية أزكى المثل وأرجح القيم»[١].

---

(١) حقيقة القومية العربية: ١٠.

هذا المعنى هو ما أراد بيانه صنف ممن كتب عن القومية، أما الصنف الآخر فقد حرص على نقل القومية إلى الناس في صورتها الشوهاء التي نادى بها بعض العرب المخدوعين، فأخذوا يدعون قومية لا علاقة لها بدين ولا مبدأ، وانما تقوم على أحقّية الجنس العربي السيادة، وهي قومية مستوحاة من الغرب الذي بنى حضارته على أسس مادية لا روح فيها ولا خلق، ولهذا وجدنا فيما يكتبه بعض هؤلاء كفرا بواحا، وفكرا خاويا من القيم والمبادىء، يقول أحدهم : «وما جاء جمال عبد الناصر الأ رسولا وطنيا، عربيّ الأهداف، ونبيا يتيم الأنداد»[1]. وهم يفاخرون بعد ذلك بانفصال قوميتهم عن الدين : «ان القومية العربية غير مؤسّسة في أصولها الأولى وقطوفها الأخيرة على دين معيّن من الأديان فهي بهذا المعنى فقط لا دينية»[2].

فكرة مسمومة عملت على تمزيق الأمة العربية بدلا من تجميعها.

ورأينا من الكتاب العرب من يؤكد ــ جازما ــ أن مصير الرجل الصالح من «المسيحيين أو اليهود» الجنّة كما أنّها مصير أخيه المسلم التّقى[3]، أنه الخلط الذي ينقضه قول الرسول صلى الله عليه وسلم «والذي نفسي بيده لا يسمع بي أحد من هذه الأمّة يهودي ولا نصراني، ثم يموت ولم يؤمن بالذي أرسلت به الا كان من أصحاب النار»[4].

وماذا كانت نتيجة هذا الخلط؟.

كانت النتيجة أن رأينا أولئك المسيحيين المستظلّين بظلّ العروبة يصدرون كتابا بعنوان «لبنان وطن قومي للنصارى في الشرق الأوسط» ورأينا يهود اليمن ومصر والمغرب وغيرها من البلاد العربية يميلون إلى جانب دولتهم «اسرائيل» وقد نسوا عروبتهم المزعومة.

وكان من نتيجة هذا الخلط أيضا أن اعتبرت الخلافة العثمانية استعمارا، وفي هذا يقول محمد بلال كشك : «كان الهدف من النشاط الاستعماري تحت ستار العروبة هو تفويض

(١) عبادى العيادي، المسيحية والقومية العربية: ١٠.
(٢) السابق: ١٤.
(٣) بشرى ميخائيل، محمد رسول الله هكذا بشّرت به الأناجيل: ٩.
(٤) صحيح مسلم: ١/٩٣.

الدولة العثمانية في آسيا الغربية لاتمام تنفيذ التقسيمات المتفق عليها بين الدول الاستعمارية»[1] يقول الشيخ محمد الغزالي : «ونحن نكره التحامل ونرفض تجريد جنس ما من فضائله ونحفظ للترك مواقف أحسنوا بها إلى أنفسهم ودينهم»[2].

كان لزاما علينا ونحن نستعرض نزعة «باكثير القومية، أن نقف على حقيقة القومية العربية، لنعرف أين يقع منها، فأثر القومية فيما كتبه واضح، ولكنها مرتبطة عنده بالإسلام ارتباطا وثيقا ولهذا فهو يعبّر في أحيان كثيرة عن الأمة الاسلامية بالأمة العربية فهو يقول عن مناسك الحج :

«نرى هذه المناسك يقوم بها جميع أفراد الأمة العربية[3] ونحن نعلم أن المسلمين جميعا ــ وليس العرب وحدهم ــ يؤدون مناسك الحج، كما أننا نعلم ــ أن مكة والمدينة محرمتّان على غير المسلمين من العرب ومن غيرهم، ولكنّه عبّر هنا عن الأمة الإسلامية بالأمة العربية شعورا منه بتمازجهما، على أنّ باكثير لم يكن على صواب حين أطلق لفظ الأمة على العرب، اذ أنه يطلق ــ في العرف الإسلامي ــ على المسلمين جميعا على اختلاف أعراقهم وأجناسهم، والشعب يطلق على كلّ فريق من هذه الأمة، فيقال الشعب العربي، والشعب التركي.. الخ.

ونعود فنقول : ان الذين كتبوا عن باكثير لمسوا هذا الارتباط بين القومية والإسلام عنده، فأشاد به بعضهم، ووهم بعضهم فظنّ أن اهتمام الرجل بقضايا العرب منبعث عن فكرة القومية العربية «الضيّقة» ولو تأمّل هؤلاء موقف باكثير من عروبته واسلامه لما فصلوا بينهما، ولما حكموا عليه من خلال مسرحية «الزعيم الأوحد»[4] قبل أن يضعوا بجانبها رواية«وا إسلاماه»ولقالوا مثلما قال الدكتور محمد مندور : «باكثير ... مسلم عربي قبل كل شيء، وإذا كان قد جمع بعد ذلك بين الثقافة العربية وأطراف من الثقافة الغربية، فإنّه ظلّ في جوهره أديبا إسلاميا عربياً[5].

---

(١) القومية والغزو الفكري : ٣١١ .
(٢) حقيقة القومية العربية : ١٨ .
(٣) فن المسرحية : ١٨ .
(٤) كتبها باكثير عام ١٣٧٩هـ، ١٩٥٩م عن أحداث العراق أيّام عبدالكريم قاسم .
(٥) في المسرح المصري المعاصر : ١٠٨ .

ومن هذا المنطلق الأصيل اهتم باكثير بمشكلات العرب والمسلمين اهتماما بالغا، وأدرك خطر المؤامرة التي يدبرها الأعداء ضدّ المسلمين عامة، وضد العرب خاصة لأنّ بلادهم تحوي ركيزة من أهم ركائز الإسلام وهي الكعبة المشرفة التي يتّجه اليها المسلمون خمس مرّات كلّ يوم، وتحجّ إليها الآلاف منهم كلّ عام.

وخصّ مشكلة فلسطين باهتمام أكثر وهي مشكلة عربية لأنها تجري في بلد عربي، كما أنها في ذات الوقت مشكلة إسلامية لأنها تعني عداء الصهيونية السافر للإسلام والمسلمين، ولأنّ الطعنة موجهة الى صدر العالم الإسلامي كلّه، لا إلى صدر فلسطين البلد العربي وحده.

ان اهتمام باكثير لم يقتصر على بلد من البلاد الإسلامية دون آخر بل اهتّم بشئون العالم الإسلامي كلّه بما في ذلك مشكلة المسلمين في أندونيسيا مع الاستعمار الهولندي[1]، وفي هذا من شمول النظرة ما يشعرنا أنه كان يعالج الأمور معالجة إسلامية قبل كل شيء. يقول الدكتور محمد مندور: «الاستاذ باكثير قد تنقل بين أندونيسيا وحضرموت والحجاز ومصر التي استقر فيها نهائيا وتجنّس بجنسيتها، ولكنه لم ينس ــ مع ذلك ــ أوطانه السابقة والرابطة التي تجمع بينها، وهي الإسلام أولا، ثم العروبة ثانيا ــ والوطنية المصرية ثالثا[2]» [3]

ومن هذا المنطلق الأصيل ــ أيضا ــ التزم باكثير باللغة الفصحى في جميع ما كتب ــ كما سنعرف فيما بعد ــ كما كان له موقف متميّز من الشيوعية حيث كان يراها خطرا كبيرا على أمته الإسلامية يفوق إلى حدّ كبير خطر القومية الضيقّة.

على أنّ الصلة تبدو قوية بين القومية والشيوعية، والشعوبية على الرغم من وجود ــ التناقض ــ بينهما في ظاهرة الأمر، فإذا كانت الشعوبية هي فصل الإسلام عن مفهوم أيّ قومية من القوميات وإذا كانت الشيوعية تتخذ من كلمة «لا إله والحياة مادة» شعارا لها، فإن القومية قد نشأت من شعور عنصري بعيد عن الدين، وما أصدق ما قال أحد

---

(١) كتب في ذلك مسرحية «عودة الفردوس» صدرت عام ١٣٦٦هـ، ١٩٤٦م عن مكتبة الخانجي بالقاهرة.

(٢) لعل القارىء يلحظ أن هذه الجملة التي بين الخطين قد جاءت نشازا في هذا الموضع.

(٣) في المسرح المصري المعاصر: ١٠٨.

الكتاب :«الشيوعية حركة شعوبية»[1].

وباكثير يقف منها جميعا موقف العداء، وبهذا نردّ على أولئك الكتاب الذين اعتبروه ــ رحمه الله ــ كاتبا قوميا جعل من القومية مبدءا واتجاها.

يقول أحدهم : «لقدنهض الاستاذ الكاتب المسرحي الكبير على أحمد باكثير بدافع من غيرته وعروبته إلى كتابة هذه المسرحية الرائعة ــ الزعيم الأوحد ــ وكان هذا الاسهام منه في معركتنا يمثّل قمّة من قمم «الايمان القومي»[2] الأصيل، وكان تعبيرا عن الوجدان العربي المتفتح المتجاوب مع آلام هذه الأمة في أرجاء وطنها الكبير، وانني هنا وباسم كلّ الأحرار العراقيين أشدّ على يد مؤلّفها... وأقول له :

ان الفجر لآت مهما حاول أعداء العروبة، والخلود للقيم الفكرية الخالدة والمجد لأمتنا العربية الصاعدة»[3]، ولو تأمّلنا هذه العبارة، وحاولنا أن نجد ملامح الكاتب المسلم الذي يربط بين عروبته وإسلامه لما وجدنا، والكاتب يرى هنا في باكثير قوميا مناصرا لقضايا القومية، واقفا نفسه، عليها، وفي هذا من التعميم ما يأباه الأسلوب العلمي، ولنفرض أن باكثير قد أشاد بجهود القوميين في العراق التي جابهوا بها المستعمرين فهل معنى ذلك أنه قد أصبح «كاتبا قوميا» بالمعنى الضيق للقومية على رأى هلال ناجي إن ما أستطيع أن أجزم به، ويجزم به كل مطّلع على أعمال باكثير هو أنه ما كان لينظر إلى القومية الا من خلال ايمانه بعدالة الدين الإسلامي الذي تخطّى بالقومية العربية حدودها الضيّقة وعنصريتها الميتة ليجعلها تفتح صدرها لكلّ مسلم آمن بالله واتبع هدى رسوله عليه الصلاة والسلام.

ولا شك أن القومية العربية بمفهومها العنصري قد لقيت ــ بسبب عناية وسائل الاعلام بها، وبسبب الشعارات البراقة التي كانت ترفعها ــ نجاحا ملموسا فظن أكثر العرب على اختلاف مستوياتهم العلمية والاجتماعية أنها المنقذ للعرب. من كيد المستعمرين، ومن ضلال المذهب الشيوعي الفاسد، ولكن أملهم قد خاب عندما ظهرت ــ بعد مرور الزمن ــ

---

(١) عبدالهادي الفكيكي، الشعوبية والقومية العربية: ٩٧.
(٢) في هذا الكلام مبالغات ينبو عنها الذوق الإسلامي.
(٣) هلال ناجي، مسرحية الزعيم الأوحد «المقدمة».

حقيقة القومية العربية، وأدركوا ضعف صلتها بالدين ــ ورأوا بعض زعمائها الكبار يميلون إلى الشيوعية.

وفي ذلك يقول محمد جلال كشك: «وهكذا يتأكد ما ذهبنا اليه.. من أن الذين آمنوا بالرابطة الإسلامية كانوا أصدق المدافعين عن العروبة بينما الذين دعوا للتخلّي عن الإسلام لم يكونوا مخلصين للعروبة حتى ولو اضطروا للتستّر بها في حملتهم على الإسلام»[1].

أما مسرحية الزعيم الأوحد فقد كتبها باكثير في أوضاع متردية كانت تمر بها الشعوب العربية، وها هو ذا يحدثنا عنها بقوله: «هذه المسرحية كتبت في مطلع صيف ١٣٧٩هـ، ١٩٥٩م استجابة لدعوة المؤتمر القومي «المؤتمر العام للثقافة والفنون» الذي عقد في دار الأوبرا بالقاهرة.. لمواجهة الخطر الشعوبي الذي استفحل اذ ذاك وأصبح يهدّد قوميتنا العربية ــ لا في العراق وحدها حيث كان قاسم يذبح القوميين... بل في الوطن العربي كلّه..»[2]. كتب باكثير هذه المسرحية ــ في ظلّ تلك الأوضاع المتردّية، وفي الوقت الذي كانت فيه القومية في أوج حركتها، وكان بريقها الخادع يأخذ بالأبصار ــ بطلب من المؤتمر القومي الذي أشار إليه آنفا فليتأمّل القارىء هذا الجوّ الذي كان يحيط بالرجل وليحكم عليه من خلاله.

ولابد قبل مغادرة هذا الموضوع من الاشارة إلى أن بعض الكتاب قد جعل من باكثير كاتبا اشتراكيا بناء على روايته الشهيرة «الثائر الأحمر»[3]، بينما يظهر لنا من قراءة هذه الرواية أنه قد وضع ــ بها ــ أمام القارىء صورتين واضحتين، احداهما للرأسمالية المتسلّطة المتمثلة في كبار التجار والوجهاء المستبدّين والثانية للاشتراكية المنحرفة المتمثلة في حركة «حمدان قرمط» ثم أوصلنا بعد ذلك إلى نتيجة هامة وهي صلاح الأمور وانتهاء حركة القرامطة بعد أن أعلن الخليفة المعتضد[4] سياسته الجديدة ــ آنذاك ــ التي تقضي بردّ

(١) القومية والغزو الفكري: ٣٣٠.

(٢) الزعيم الاوحد مقدمة بعنوان: «للحقيقة والتاريخ».

(٣) انظر: عبدالعزيز المقالح، قراءة في الأدب اليمني المعاصر: ١٠٠ وما بعدها.

(٤) المعتضد بالله أحمد أبو العباس تولّى الخلافة بعد عمه المعتضد سنة ٢٧٩هـ. وانظر تاريخ الخلافاء للسيوطي: ٣٤١.

الفائض من أموال الأغنياء على الفقراء تطبيقا للحكم الشرعي في الزكاة مما كان سببا في عودة المجتمع إلى هدوئه وصفائه، ومما قضى على الحركة «القرمطية» الاشتراكية، وفي هذا من التأكيد على صلاح النظام الاسلامي ما لا يخفى على قارىء منصف، كما بيّن باكثير كيف أتاح تسلّط الأغنياء وثراؤهم الفاحش لحركة القرامطة فرصة الظهور، ودفع كثيرا من الفقراء إلى الانضمام إلى حركتهم، مشيرا إلى فساد النظام القرمطي الذي رفع لواء الاشتراكية، مع استخدام اسلوب رمزي رائع يوحي بفساد الاشتراكية التي نودي بها في هذا العصر. ولا يعكّر هذه النتيجة الواضحة ما أشار اليه المقالح من تعاطف باكثير مع قائد الحركة القرمطية «حمدان»، وذلك لأنه كان يكثر من الاشارة إلى نقاء سريرة حمدان، وإلى العذاب النفسي الذي كان يعانيه، حتى وصل بنا في آخر الرواية إلى أوبة «حمدان قرمط» وندمه على ما أقدم عليه.

وبعد...

فإن نزعة باكثير القومية، البعيدة عن التطرف الممقوت والخاضعة لتصوّره الإسلامي الصادق، قد أثّرت تأثيرا كبيرا في انتاجه، لا يمكن أن يخطئه من يتابع مسرحياته ورواياته، ولعلّ ذلك هو الذي أوهم بعض الكتاب فادّعى أن باكثير كاتب «قومي» فحسب ــ كما أشرنا من قبل.

الفصـــل الثانـــي

مصادر قصص باكثير ومسرحياته
وافادته منها في خدمة أهدافه

١ ــ احداث التاريخ والأسطورة :

أ ــ حسن اصطفاء الأحداث والقدرة على نفخ الحياة فيها.
ب ــ توجيهها وجهة تحقق أهدافه.

٢ ــ سير أعلام المسلمين :

* دقة اختيار العلم.
* القدرة على اعادة حياته على وجه يحقق الغاية منه.
* المواءمة بين الحقيقة والفن الأدبي.

٣ ــ المواقف والأحداث المعاصرة :

تجنيدها لخدمة أهدافه.

٤ ــ تجاربه الشخصية :

جعلها جزءا من تجارب أمته.

أحداث التاريخ والأسطورة

كثيراً ما يلجأ الكتاب المسرحيون إلى أحداث التاريخ والأساطير ليتخذوا منها مادة لما يكتبون.

وهنالك دوافع كثيرة تدفعهم إلى ذلك،

منها ما يتعلّق بأمور سياسية تضطر الأديب إلى اللجوء إلى أحداث التاريخ ليأخذ منها ما يتلاءم مع فكرته، وهو بذلك، يسلم من الخوض فيما قد يعرضه للخطر مع كونه قد عبّر عما أراد من خلال الشخصيات التاريخية أو الرموز الأسطورية.

يقول يحيى العلمي : «.. وغالبا ما يكثر اللجوء إلى الأسطورة في الفن إذا ما كانت الموضوعات التي يطرقها الفنان موضوعات سياسية على درجة من الثورية بحيث يصبح من الصعوبة أن يعالجها بأسلوب واضح مباشر، بل لعلّ الأسطورة ــ هنا ــ بما تتضمنه من رمزيات وما تتيحه من حرية في الخيال تكون أكثر فاعلية وايجابية في التعبير عن مقاصد الفنان»[1].

ولقد عبر باكثير عن هذا المعنى بقوله : «ان الفنّ عموما، والفن المسرحي خصوصا ينبغي ــ عندي ــ أن يقوم أكثر ما يقوم على الرمز والايحاء لا على اليقين والتحديد، فتكون الحقيقة التي يصوّرها العمل الفني ــ وهو هنا المسرحية ــ أوسع وأرحب من الحقيقة التي يمثّلها الواقع، واحداث التاريخ تعين الكاتب على بلوغ هذه الغاية أكثر مما تعينه أحداث الجيل المعاصر، لأن أحداث التاريخ قد تبلورت على مرّ الأيّام فاستطاعت أن تنزع عنها الملابسات والتفاصيل التي ليست بذات بال من حيث الدلالات ــ التي يتصيّدها الكاتب للوصول إلى الهدف الذي يرمي اليه في عمله الفني[2].

هذا عن التاريخ، أما عن الأسطورة فيقول : «كذلك أغرمت أيضا، بالموضوعات الأسطورية، لأن الأساطير أغنى من التاريخ في هذا المعنى وأرحب أفقا وأكثر انطلاقا من

(١) مجلة المسرح، العدد: ١٩.
(٢) فن المسرحية: ٣٥.

القيود الزمنية، والظروف المحلية، فالحادث المعاصر اذا تقادم يصير تاريخا، والتاريخ اذا تقادم يصير أسطورة»[1].

ومن تلك الدوافع ما يتعلّق باستعداد الأديب ذاته، حيث يلجأ كثير من الأدباء الى التاريخ حتى لا يتعبوا أنفسهم في البحث عن موضوعات جديدة قد لا ينجحون في اختيارها، أو في طريقة معالجتها.

ومن الدوافع أيضا، ما يتعلّق بفكر الأديب واعتقاده، حيث إن كثيرا من الأدباء يعودون إلى أحداث التاريخ ليأخذوا منها صورا مشرقة تخدم ما يؤمنون به، وما يحملونه من أفكار.

يقول محمد حسن عبد الله : «الكاتب يعمد إلى التاريخ بدافع فني هو سهولة العثور على مادة أو موضوع يصلح كنواة لعمل روائي، وبدافع قومي هو احياء صفحة من تاريخ الأمة لتصير درسا مستفادا في نضالها المعاصر»[2].

ولو نظرنا إلى انتاج ــ باكثير ــ الذي استخلصه من أحداث التاريخ ومن بعض الأساطير لوجدنا فيه مثالا صادقا لذلك الصنف من الأدباء الذين جعلوا رائدهم في الرجوع إلى أحداث التاريخ الإسلامي احياء ذلك التاريخ بصورته المشرقة، كما جعلوا رائدهم في الرجوع إلى الأسطورة تسخير أحداثها المثيرة لخدمة أهدافهم. علماً بأنهم لو أرادوا الاقتصار على أحداث التاريخ الإسلامي، أو الأحداث التاريخية عموماً لوجدوا في ذلك ما يغنيهم.

يقول نجيب الكيلاني : «والأستاذ باكثير معروف بقصصه ومسرحياته التاريخية، ويبدو في كتاباته مدى ما يكنه للتاريخ الإسلامي والعربي من تقدير واجلال»[3].

لاشك أن الدوافع التي دفعت باكثير إلى الاهتمام بالروايات التاريخية متعددة ولكن أهمها ــ كما يقول يحيى العلمي : «هو ارتباطه الواضح بتاريخه وقوميته، الملحّة الى التنفيس عن مشاكل[4] مجتمعه بإعادة بناء الأسطورة، وإعطائها ملامح جديدة تتفق ومشاكل العصر»[5].

(١) السابق: ٣٦.
(٢) الواقعية في الرواية العربية: ١٨٦.
(٣) الاسلامية والمذاهب الأدبية: ١٥٨.
(٤) الصحيح مشكلات.
(٥) مجلة المسرح، العدد: ١٩.

وبإمكاننا الآن. أن ندخل إلى عالم الرواية التاريخية عند باكثير من زاويتين هامتين لابد من توافرهما ليكون العمل ناجحا ومفيدا،

الزاوية الأولى : حسن اصطفاء الأحداث والقدرة على نفخ الحياة، فيها.

والثانية : توجيه الأحداث وجهة تحقق أهداف الكاتب...

١ ــ حسن اصطفاء الأحداث :

التاريخ ملىء بالأحداث، كبيرها وصغيرها، وهي أحداث متباينة من حيث الأهداف والاتجاهات، ولا أظنّ المؤرّخ الجاد يستطيع أن يحصى من أحداث التاريخ الا اليسير فكيف بأديب دعامة عمله التركيز وحسن الاختيار؟

لذلك فإن باستطاعة الأديب الناجح أن يصطفي من آلاف الأحداث التاريخية حدثا واحدا ــ ربما كان صغيراً ــ ليبني عليه عملا أدبيا رائعا، وكذلك يفعل مع أحداث الأسطورة، وهو بذلك يبعد نفسه عن عمل المؤرخ الذي يهتم بسرد الأحداث وتسلسلها؟.

يقول محمد مندور : «والأديب في معالجته لموضوع تاريخي لابد أن يختار ويبرز من الأحداث ما يلائم هدفه، وأن يترك في الظّلال ما لا يفيده من تلك الأحداث، فكلّ فنّ اختيار، وهو بذلك يختلف عن عالم التاريخ الذي لا بدّ له من الاستقصاء والجمع حتى بين المتناقضات التي توجد فعلا في كلّ حياة»[1].

وباكثير لم يغفل عن هذا الجانب، بل امتاز بقدرة فائقة على اصطفاء الأحداث الهامة من التاريخ والأساطير، وعلى صياغتها صياغة جيدة جعلت فؤاد دوّارة يقول ــ بعد حديث عن مسرحية «قطط وفئران»[2] لباكثير : «.. هل لي أن أتمنّى لو ركّز الصديق الكبير علي أحمد باكثير جهوده في ميدان المسرحية التاريخية الجادة بعد أن أثبت في أعمال كثيرة تفوقه فيها، وسيطرته على أدواتها، وميله الطبيعي لعلاجها سواء من ناحية ثقافته، أو أسلوبه العربي المشرق»[3].

---

(١) المسرح النثري : ٤٤.
(٢) مسرحية اجتماعية صدرت عام : ١٣٧٨هـ، ١٩٥٨م.
(٣) في النقد المسرحي : ٣٤٩.

ويقول الدكتور عز الدين اسماعيل ـــ تأكيدا لذلك ـــ : «والاستاذ باكثير من كتابنا المسرحيين الذين مارسوا كتابة المسرح ذى الطابع التاريخي والذين يدركون جيدا أن المسرح غير التاريخ»[١].

هذا، واصطفاء الأحداث التاريخية في الأعمال الأدبية يتم على مرحلتين : اصطفاء الأحداث الكبرى، ثم اصطفاء الأحداث الصغرى، والمرحلتان هامتان جدا في بناء العمل الأدبي التاريخي، يقول باكثير : «حقا ان أساس الفن هو الاختيار والفنان يستطيع أن يختار من المادة التي يجبل منها موضوعه العناصر التي يراها ذات دلالة، ويطرح ما ليس كذلك سواء كانت هذه المادة من التاريخ أو من الحياة المعاصرة»[٢].

اصطفاء الأحداث الكبرى :

يقول محمد حسن عبد الله : «وهو ـــ باكثير ـــ يختار من التاريخ ما يتميّز بالحركة الخارجية كسقوط دولة أو قيام حرب، أو التأهّب لغزو، وبادراك فني ناضج يبرز انعكاس هذه الحركة على النفوس وعلى تطوّر الأحداث في وحدة متناسقة إلى حدّ كبير»[٣] هذه هي الأحداث الكبرى، قيام دولة أو سقوطها وحدوث حرب، أو الاستعداد لغزو، وباكثير كان يدقّق كثيرا في اختيار الحدث منها، وما رواياته ومسرحياته التاريخية الأخيرة إلا خير دليل على ما ذكرناه من ادراكه لحقيقة ما يكتب، ووعيه الكامل للعلاقة القوية بين حسن الاختيار، وبين نجاح العمل الأدبي وانتشاره اذن فأهمية اختيار الأحداث الكبرى تأتي من ناحيتين، الأولى : اختيار الحدث الكبير ذاته، والثانية : ملاءمته لواقع الأديب، ومشكلات عصره.

ولا أظن ـــ تأكيدا لما سبق ـــ أنّ هنالك حدثا تاريخيا يتلاءم مع قصة الصراع العنيف الذي يشهده عالمنا اليوم بين الرأسمالية بما فيها من استغلال مادي رهيب، وبين الشيوعية بما فيها من فساد في النظام، وإلحاد في العقيدة، غير الحركة القرمطية التي تناولها باكثير

---

(١) مسرحية الدودة والثعبان : المقدمة.

(٢) فن المسرحية : ١٩٣.

(٣) الواقعية في الرواية العربية : ١٩٣.

بوعي كامل، وادراك عميق لملابساتها في روايته «الثائر الأحمر» ولهذا رأيناه يضع عنوانا فرعياً لهذه الرواية «قصة الصراع بين الرأسمالية والشيوعية بالكوفة».

وهكذا كان شأنه في تعامله مع أحداث التاريخ الكبرى ينتقي منها ما يتميّز بالحركة والاثارة، وما يتلاءم مع واقعه ويسهم في حلّ مشكلاته.

اصطفاء الأحداث الصغرى :

وهذه مرحلة تأتي بعد المرحلة السابقة، فكل حدث كبير يضم عددا من الأحداث الصغرى هي منه بمثابة اللّبنات من البناء الشامخ، وليس اصطفاء هذه الأحداث سهلا — كما قد يظن بعضهم ذلك لأنّ ما يروّيه لنا التاريخ منها لا يكاد يحصى كثرة وتنوّعا، وهي مع كثرتها وتنوعها تختلف من حيث أهمّيتها، ومن حيث مساهمتها الفعّالة في بناء الحدث الكبير.

ولهذا، فإن على الأديب أن يلّم بهذه الأحداث الماما دقيقا، ويعرف ما كان منها قويّ التأثير في بناء الحدث الكبير، وما كان منها عارضا، حتى لا يقع في خطر السرد التاريخي غير الواعي الذي من شأنه أن يحبط العمل الأدبي ويفقده صفة الاثارة والترابط الفني بين الأحداث، ولعلّ مما يزيد دور الأديب صعوبة — هنا — ما تمتلىء به كتب التاريخ من أحداث ليس لها من الصحة نصيب، أو أنّ الخلاف قد كثر حولها، فإذا لم يكن الأديب حاضر الذهن، وقع في خطأ المزج بين الصحيح والزائف وفقد بذلك ثقة القارىء الواعي، وتحمّل عبء التضليل الذي قد يحدث — في مثل هذه الحالة — لعقول الناشئة.

هذا من جانب، ومن جانب آخر قد تكون هنالك أحداث صغيرة لا تلفت نظر القارىء لكتب التاريخ، ولكنها — في حقيقتها — ذات أثر كبير فيه، فعلى الأديب أن يتنبّه إلى هذا النوع من الأحداث ليبرزها في عمله، اذ ربما أدّى التنبية اليها إلى خلخلة عمله، وظهور فجوات فنية فيه.

وكاتبنا — رحمه الله كان موفقا في هذا الجانب، حيث كان يجمع من حقائق التاريخ التي تتعلّق بموضوعه عددا كبيرا، ثم يختار منها ألصقها بموضوعه، وأقواها تأثيرا في نفس القارىء، ولعلّ ذلك هو الذي جعل فؤاد دوّارة يقول — في اعجاب : «أما في مسرحية»

«دار ابن لقمان»[1] فنحسّ أن الكاتب ــ وان كان قد جمع مادة تاريخية وفيرة تؤكد عمق قراءاته واتساعها في موضوع الحملة وما يتصل بها الا أنه استطاع أن ينثر نتيجة تلك القراءات خلال الحوار المسرحي بمهارة لا تحس معها بافتعال أو حرص على تسجيل كلّ الحقائق التاريخية التي جمعها»[2].

ولعلّ مما تجدر الاشارة إليه ــ هنا ــ أنّ المتتبع لأعمال باكثير التاريخية يدرك حرصه على الاتجاه الى الأحداث التاريخية الواضحة التي ينتصر فيها الحق على الباطل، فهل معنى ذلك أن التاريخ الاسلامي قد خلا من الأحداث المؤلمة؟ كلا» ولكن الكاتب العربي ــ كما يقول : محمد حسن عبد الله ــ مستجيبا للمشاعر العامّة اعتاد تجنّب قدسية هذا التاريخ وكلّ ما يقلّل من روائه ونقائه وعظمته.. ولعلّ هذا ما يفسر لنا لماذا يتجه باكثير ــ على سبيل المثال ــ الى نقط الضوء الشديد التي انتصر فيها الاسلام وكان في خطر»[3].

وبقدر ما في هذا القول من الحق، فانّه قد ضيّق واسعا حيث جعل الدافع الى اختيار الأحداث الخيّرة هو مراعاة الأديب للمشاعر العامة، ونسي ــ الى جانب ذلك ــ الأهداف الاصلاحية التي يسعى اليها كثير من أدبائنا الاسلاميين، وفي مقدمتهم باكثير.. نحن لا ننكر ــ أبدا ــ ما جرى في تاريخنا من أحداث مؤلمة أحدثت في صفوف المسلمين انشقاقا، لعلنا لم نزل نعاني من آثاره الى الآن، ولكن حقيقة واقع أمتنا اليوم بما هي عليه من خلافات وشقاق تستدعي من الأديب المسلم أن يبرز وسائل العلاج، فيذكّر هذه الأمة بمواقف عزّها ومجدها ليبعث في نفسها الأمل بدلا من ذكر الأحداث التي من شأنها أن تزيدها يأسا وتأخّرا. وشأن أمتنا في ذلك شأن المريض الذي أقعده المرض فكان على زائريه أن يخفّفوا من آلامه لا أن يسردوا عليه من أنباء مرضه المفجعة ما يشيع في نفسه روح اليأس.

ولنا هنا أن نتساءل، ماذا بعد أن يختار الأديب الأحداث التاريخية، هل يكتفي بتنسيقها وترتيبها في عمل درامي يراعى فيه أصول العمل الروائي؟.

---

(١) مسرحية تدور حول حملة الملك لويس التاسع على مصر وأسره بمدينة المنصورة صدرت عام ١٣٧٧هـ، ١٩٥٨م.

(٢) في النقد المسرحي : ٣٩٨.

(٣) الواقعية في الرواية العربية : ١٩٦.

ان الجواب على ذلك يؤكد أنه لابد أن يكون الأديب ــ في هذه الحالة ــ قادرا على بعث تلك الأحداث من جديد، حتى يتسنّى له أن ينفخ فيها الحياة، ويبثّ فيها الحركة، ليشعر القارىء بمعايشته لتلك الحقبة التاريخية، وحتى يتمكن الأديب من ذلك فإن عليه أن يبحث في بواطن تلك الأحداث عن أمور حيوية تكسب عمله روعة في التصوير، وحيوية في الحوار.

فالصراع الداخلي الذي يجري في دائرة الحدث الكبير، والصراع الخارجي الذي ينقل الناس من واقع إلى آخر، وحركة الشخصيّات التاريخية ونشاطها الدائب في صنع الأحداث، كل هذه الأمور مهمة بالنسبة إلى الأديب يجب عليه أن يراعيها، وأن يجسّد العلاقات فيما بينها حتى تصل بالقارىء ــ في عملية تصاعدية ــ إلى الهدف المنشود وباكثير بقدر ما كان موفقا في حسن الاصطفاء، كان موفقا ــ أيضا ــ في نفخ الحياة فيها، وبعثها من جديد حتى كأن القارىء لأعماله التاريخية، يفتح بابا على التاريخ، كلما فتح صفحة من صفحات الكتاب، حيث يجد في طياته الحياة والحركة الدائبة. وهي حركة لا تسير على نسق واحد، بل انها تختلف من عمل إلى آخر. وهو اختلاف طبيعي، سببه ما بين أحداث التاريخ من تفاوت، ثم الحالة الشعورية التي يكون عليها الأديب عند كتابته، ولعل ذلك الاختلاف يبرز بصورة أوضح عندما نضع أمامنا مسرحيتين أحداهما تاريخية، والأخرى أسطورية.

فاننا ــ عندها ــ سنجد التاريخية تتمتع بقدر كبير من الحركة والحياة لا يكاد يتوافر في الأسطورية.. ومرجع ذلك ــ في نظري ــ الى الفرق الكبير بين الحدث الذي يتعلّق بتاريخ الكاتب، والذي أسهم فيه أسلافه، وجرى في واقع الحياة تاركاً آثاره فيها مما جعل الأديب يعتبره جزءا من حياته وتجربة حية من تجارب أمته، ويحسّ بانتمائه اليه انتماء تاريخيا وروحيا، وبين حدث أسطوري ليس له نصيب من واقع الحياة، أو أنّ نصيبه من الواقعية قد تلاشى مع تقادم الزمن ومع ما أضيف اليه من حكايات نسجها الخيال على مر العصور.

وهنا نقف، لنشير الى مسرحية هامة من مسرحيات باكثير التاريخية اشارة سريعة، حتى نقف منها على ما ذكرناه من حسن الاصطفاء للأحداث، ومن القدرة على نفخ الحياة فيها،

وأعنى بذلك مسرحية «الملحمة» الاسلامية الكبرى عمر»[1] التي أبرز لنا باكثير فيها — وعلى مدى ثمانية عشر جزءا — أهم الأحداث في فترة خلافة عمر بن الخطاب رضي الله عنه، ولعلّ مما لا يخفى علينا هنا أن المفاضلة بين الأحداث ليست سهلة في مثل هذه الفترة الزاخرة بالفتوحات الاسلامية في الشام والعراق ومصر، وبتلك السياسة الفريدة التي اتبعها عمر بن الخطاب بما فيها من اقتداء بالرسول «صلى الله عليه وسلم» ومن اجتهاد لم يرض عنه بعض الصحابة، وبما فيها من شدّة في الحق لا تعرف اللين، ومن لين ورقة ما زالت مثار اعجاب الناس إلى اليوم.

أضف إلى ذلك تلك المواقف الخالدة لأصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم التي أثبتت تجردهم من المطامع والأهواء.

ان الاختيار صعب في مثل هذه الفترة، ولكن باكثير قد اجتهد في أن يختار لنا من الأحداث أهمّها وأجدرها بالتحليل، وقد تم اختياره على مرحلتين :

١ — اختيار الأحداث الكبرى وهي ثمانية عشر حدثا تكونت منها أجزاء الملحمة بكاملها، ت مرتبة حسب زمن وقوعها كما يلي :

«على أسوار دمشق. معركة الجسر. كسرى وقيصر. أبطال اليرموك. تراب من أرض فارس. رستم. أبطال القادسية. مقاليد بيت المقدس. صلاة في الايوان. مكيدة من هرقل. عمر وخالد. سرّ المقوقس. عام الرمادة. حديث الهرمزان. الولاة والرعية. القويّ الأمين. غروب الشمس» هذه هي الأحداث الكبرى التي اشتملت عليها المسرحية، وهي — كما نرى — من أهم الأحداث وأجدرها بالاختيار.

٢ — اختيار الأحداث الصغرى.. وقد بذل كاتبنا جهدا كبيرا في اختيارها، حيث اصطفى منها أحداثا مثيرة، وأبرز بعض الأحداث الصغيرة التي ربما مرّ بها أحدنا دون أن يلقى لها بالا وصاغها لنا صياغة بديعة في حوار جميل، فإذا بها — على صغرها — تجلّى لنا من المواقف الخالدة ما يثبت للناس عدالة الاسلام.

ومما يصلح مثالا لذلك ما ورد في الجزء الأول من الملحمة من قصة يونس الفارسي،

(١) ط: ١ عام ١٣٨٩هـ - ١٩٦٩م.

ذلك الفتى الذي أسلم، وكان يرغب الزواج من فتاة رومية اسمها «يودوقيا» وهي تبادله ذات الشعور ولكن أباها حال دون ذلك بحجة أن يونس ليس روميا فهو أحقر من أن يتزوج بفتاة رومية.. هذه القصة قد تبدو لقارئها في كتب التاريخ غير ذات قيمة، ولكّن باكثير ظلّ يلحّ عليها ليبين للقارىء من خلالها ـــ عصبية الروم، واحتقارهم لغيرهم من الأجناس، يقابل ذلك عند المسلمين تلك العدالة التي تستوي عندها الأجناس والألوان، كما أن القصة تبيّن مدى احترام الاسلام لرأى المرأة في اختيار الزوج الذي تراه.

(أبو عبيدة : «للتوماس» يا توماس ما منعك أن تزوّجها له؟.

توماس : ليس كفؤا لها يا أمير الجيش، انه ليس من الروم.

يودوقيا : أنا حرّة أختار زوجي من الروم أو من غير الروم.

أبو عبيدة : كم سنّك يا فتاة؟

يودوقيا : سبع عشرة سنة.

أبو عبيدة : هي اذن رشيدة فلا سلطان لك عليها)[1].

ان الحياة في هذه المسرحية تجري على طبيعتها دون تكلّف يفسدها، فالرجال يذهبون الى ميدان القتال بعزائم قوية، وبقلوب مؤمنة، لا تعرف اليأس، ولا تريد بجهادها غير وجه الله سبحانه وتعالى، والنساء المسلمات يساهمن في تضميد الجراح، ودفن الشهداء، ويحملن من الأعباء الجسام في هذا الجانب ما يستحق الاعجاب، واذا رجعت إلى المدينة رأيت عمر بن الخطاب «رضي الله عنه» ومن حوله أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم يتواصون بالخير، ويأمرون بالعدل، فترى بذلك أعدل حاكم وأصلح بطانة.

ولا بأس أن نطّلع الآن على مشهد من المسرحية يصوّر حالة سعد بن أبي وقّاص رضي الله عنه، قائد المسلمين في القادسية، الذي أقعده المرض عن المشاركة في القتال، ولكنه لم يعرف الراحة، وكان مع المسلمين المقاتلين بقلبه الآسف الحزين.

(سلمى : ان رأسك ليخفق يا أبا اسحاق.

سعد : قاتل الله النوم.

سلمى : انك لم تذق النوم منذ يومين، أفلا تريح رأسك قليلا على فخدي.

(١) على أسوار دمشق : ٩٨ .

سعـــــــد : ولا أعلم عن حال المسلمين شيئاً؟
سلمـــــى : سأوقظك ان كان كون.
«يضع سعد رأسه على فخذ زوجته وينام قليلا ولكنه سرعان ما استيقظ»
سعـــــــد : ما فعل الناس يا سلمى؟
سلمـــــى : أنت لم تنم شيئا يا سعد.
سعـــــــد : ما فعل الناس؟
سلمـــــى : على حالهم لم يجدّ جديد، عد لنومك.
سعـــــــد : الحمد لله قد ذهب النعاس.
سلمـــــى : ألا تدخل الى الغرفة يا سعد فقد برد هواء الليل هنا في السطح.
سعـــــــد : ان أردت أنت الدخول إلى الغرفة فافعلي.
سلمـــــى : لا والله، بل من أجلك أنت.
سعـــــــد : ليس لي أن احتجب عن الميدان.
سلمـــــى : ماذا يمكنك أن ترى في هذه الدجنّة؟
سعـــــــد : اني أرى السماء يا سلمى لا أريد في هذه اللحظة أن يكون بيني وبين السماء حجاب)[1].

هذا المشهد ــ على الرغم من خلوّه من الاثارة ــ الا أنّه يتمتع بحيوية في الحوار تغري القارىء بمعرفة ما يدور في نفس قائد المعركة وهو جالس إلى جوار زوجته ــ والحرب قائمة ــ وبه لهفة إلى خوض غمارها لولا ما يعانيه من المرض، وإذا أردنا صورة أوضح لحركة الحوار الداخلية وحيويته فان علينا أن نأخذ مشهدا قصيرا من مسرحية «زوجتان صالحتان» التي تحكي اسلام عكرمة بن أبي جهل وصفوان ابن أمية لنرى كيف بثّ باكثير من خلالها أهم الأحداث المتعلّقة بإسلامهما دون أن يضطر الى السرد المملّ.

(«في المدينة المنورة بعد رجوع النبي صلى الله عليه وسلم اليها من فتح مكة وغزوة حنين»
صفـــــوان : «يدخل بيته في المدينة» أبشري يا فاختة.
فاختـــــة : أوقد رجعت من عند رسول الله صلى الله عليه وسلم؟؟

---

(١) أبطال القادسية: ١٤٨ ـ ١٥٠.

صفـــوان : نعم.

فاختـــــة : حدثني ماذا فعل عكرمة في المسجد وكيف لقيه النبي صلى الله عليه وسلم؟

صفـــوان : أوجز لك، أم أسهب؟

فاختـــــة : بل أسهب يا صفوان حتى كأنني أشهده معك.

صفـــوان : اني لجالس عند رسول الله صلى الله عليه وسلم مع أصحابه اذ دخل عكرمة لائذا بأم حكيم فوقف بعيدا، وصاح : يا محمد هذه أخبرتني أنك أمّنتنى، قال النبي صلى الله عليه وسلم : صدقت أم حكيم، انك آمن، فتقدم عكرمة وهو يقول : اذن فهاكها يا نبيّ الله كلمة أعلنها من قلب مخلص أشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له، وأنك عبده ورسوله فوثب النبي قائما وهو يتهلّل فرحا، واستنار وجهه كأنّه القمر وقال : مرحبا بمن جاء مؤمنا مهاجرا.

فاختـــــة : طوبى لعكرمة، لقد لقي من تكرمة النبي ما لم يلقه أحد.

صفـــوان : انتظري، ليس هذا كلّ ما هنالك.

فاختـــــة : حدثني ماذا حدث بعد؟

صفـــوان : لاحظ النبي أن عكرمة ظلّ مطأطئا برأسه من شدة الحياء، فقال مطيّبا خاطره : يا عكرمة ما تسألني شيئا أقدر عليه الا أعطيتك ايّاه.

فاختـــــة : «في اهتمام بالغ» فماذا طلب عكرمة منه؟.

صفـــوان : قال عكرمة : استغفر لي كلّ عداوة عاديتكها يا رسول الله، فقال النبي صلى الله عليه وسلم : اللهم اغفر لعكرمة كلّ عداوة عادانيها ومنطق تكلّم به.

فاختـــــة : هذا حظّ لعكرمة لا مزيد عليه.

صفـــوان : انتظري ليس هذا كل ما هناك.

فاختـــــة : ماذا أيضا؟ حدثني

صفـــوان : سمعت الحاضرين يتناجون فيما بينهم : هذا تأويل رؤيا النبي صلى الله عليه وسلم فسألتهم عنها فحدثوني أن النبي كان قد رأى فيما يرى النائم

أنّه دخل الجنة فرأى فيها عذقا فأعجبه، وسأل لمن هذا؟ فقيل : لأبي جهل، وأنهم تعجبوا لذلك، فقال لهم : ان الجنة لا يدخلها الا نفس مؤمنة فازدادوا عجبا، فلما جاء عكرمة اليوم مسلما أدركوا أن النبي صلى الله عليه وسلم قد تأوّل بإسلام عكرمة)[1].

أرأيتم كيف تسرى الحياة في هذا المقطع؟ ثم، أرأيتم ما في كلمة «انتظري ليس هذا كل ما هناك» من حركة تجعل القارىء في تطلّع مستمر الى معرفة ما بعدها، ان هذا الحياة هي العامل الأساسي في كل عمل مسرحي.

يقول باكثير في ذلك : «ان مهمة الكاتب المسرحي ليست تسجيل ما حدث في التاريخ كما حدث، فتلك مهمة المؤرخ وانما مهمته أن يخلق عالما جديدا تقع في الأحداث، وتتصرّف فيه الأشخاص، وتتعقد فيه المشكلات وتصدر عنه النتائج مستهديا بالفكرة التي جعلها أساسا لمسرحيته»[2].

٢ ــ توجيه الأحداث التاريخية والأسطورية وجهة تحقق أهدافه..

سبق وأن ذكرنا أن الكاتب المسرحي يعمد الى أحداث التاريخ ليجعل منها متنا يمتطيه الى أحداث الواقع، إمّا لتأكيدها، أو لتنفيذها، ونحن نؤكّد هذا الاتجاه، منطلقين من قاعدة اسلامية قوية لا تؤمن بالعبث، ولا تقف معزولة عن واقع الحياة، غير مبالين بدعاوى المدّعين من أهل «الفن للفن» أو غيرهم ممن جعلوا رائدهم في الحكم على ما يكتبون أو يقرأون المتعة الفنية فقط.

ولعلنا لا نحتاج إلى تأكيد ما سبقت الاشارة إليه من أن توجيه الأحداث التاريخية لا يتنافى مع الموضوعية والواقعية، فهي ــ وان كانت عملية صعبة ــ الا أنها ممكنة اذا حسن اصطفاء الحدث التاريخي الملائم هدفا وموضوعا للحدث المعاصر.

(١) من فوق سبع سماوات : ٩٠.
(٢) فن المسرحية : ٤٧.

يقول الدكتور عز الدين اسماعيل : «.. ان التاريخ لا يكرّر نفسه حرفيا ـــ هذا صحيح ـــ ولكن يبدو أنه وان اختلفت وقائع التاريخ بعض الاختلاف نظرا لتغيّر الزمن، وتغيّر الناس، وتغيّر الوجه الحضاري بعامة، ما تزال العوامل التاريخية، والدوافع الكامنة خلف الأحداث والوقائع تتشابه الى حدّ بعيد، ان لم تتطابق، ومن ثمّ كان القطاع التاريخي الذي تصوّره المسرحية ذات الطابع التاريخي ذا أهمية ثانوية، وكانت الأهمية الأولى والأكبر للحقيقة الكلية التي يتوصّل اليها الكاتب بحسّه الدرامي والتي يمكن أن نطلق عليها عبارة «مغزى التاريخ»[1].

ولعلّ باكثير ـــ رحمه الله ـــ لم يتناول حدثا تاريخيا في انتاجه الاّ وقرنه بتوجيه يخدم هدفا من أهدافه، فرأينا بذلك صورتين متلاحمتين في أعماله التاريخية من أحداث التاريخ، وأحداث الواقع المعاصر.

يقول عباس خضر : «وقد اتخذ باكثير مادته في معظم مسرحياته ورواياته من التاريخ العربي والإسلامي، وجعل هذه المادة مهادا لقضايا قومية انسانية»[2].

ونحن اذ نؤيّد هذا الاتجاه وندعو إليه، لا نقرّ ما يذهب اليه بعض الأدباء والنقاد من أن : «متعة الروايات التاريخية تنحصر في تصويرها الحيوي للحياة في عصر ما وهذا هو المبرر لوجود الرواية التاريخية»[3].

بل اننا نؤكد عظم الدور الذي يمكن أن تقوم به الرواية التاريخية في تغيير مسار الواقع، فالتاريخ يعتبر حقلا للتجارب الانسانية التي مرت بها الأجيال السابقة، ويمكن أن تفيد منها الأجيال اللاحقة، غير متجاهلين في ذلك الفارق الطبعي بين عصر وعصر، وغير متحاملين في ذلك على حقيقة الحدث التاريخي، يقول عباس محمود العقاد : «للشاعر أن يسدّ نقص التاريخ حيث سكت، وله أن يفتن في تصوير حقائق التاريخ ليبعثها من جديد، ويلبسها ثوب الحياة المشهودة، ولهذا تسمّى الرواية تاريخية،... أما أن يتناول الشاعر الحقائق ليسمخها ويناقضها فذلك ما لا يجوز له بحال، ولا يغنى فيه عذر، الا أن تكون رواية

(١) الدودة والثعبان: المقدمة.

(٢) مجلة البيان الكويتية، العدد: ٤٦.

(٣) أحمد أمين، النقد الأدبي: ١٤٣.

التاريخ معناها أن نشوّهه ونكذب عليه، وذلك معنى من الرواية لا يخطر لأحد على بال»[1].

ويقول محمد مندور ــ بعد أن تحدّث عن استعانة باكثير بأحداث الأساطير ــ : «فإن لم يمنع باكثير من أن يتفنّن ما شاء له التفنّن في معالجة هذه المواضيع[2] الاسطورية أو التاريخية واعادة تفسيرها على النحو الذي اختاره»[3].

واذا رجعنا الى الأساطير التي تناولها باكثير، رأينا فيها توجيها جديدا يتفق مع عقيدة الكاتب وأفكاره مع حرص على بقاء الاطار العام للأسطورة كما هو، يقول الدكتور عزالدين اسماعيل عن مسرحية «مأساة أوديب» لباكثير : «.. فمنذ الصحفات الأولى من المسرحية، بل منذ صفحة التقديم نفسها يجد القارىء ما يلفته الى التوجيه الجديد الذي هدف إليه باكثير في عرض هذه المسرحية القديمة، فسيجد القارىء من المعاني الإسلامية ما يطبع هذه المسرحية بطابع اسلامي واضح، وحين يفرغ القارىء من قراءتها سيعرف ــ في وضوح ــ أهمية الآية الكريمة التي صدّر بها باكثير هذه الصورة الجديدة من أوديب وهي الآية :

«ولا تتّبعوا خطوات الشيطان انّه لكم عدوّ مبين،

إنما يأمركم بالسّوء والفحشاء وأن تقولوا على الله ما لا تعلمون»[4].

ففي ضوء المعنى الذي اشتملت عليه هذه الآية تشكّلت الصورة الجديدة للمسرحية، وهذا الضوء نفسه هو الذي تنبثق من خلاله المواقف الجديدة التي جعلها باكثير لشخوص المسرحية والعلاقات بينهم، وكلّ العناصر التي أخذها والعناصر التي لم يأخذها من الأسطورة القديمة، أو من المسرحية القديمة يمكن تفسيره في هذا الضوء»[5].

لقد أخرج باكثير من هذه المسرحية ما امتلأت به الأسطورة القديمة من الخرافات

---

(١) مجموعة أعلام الشعر: ٤٠٩.
(٢) الصحيح : موضوعات.
(٣) في المسرح المصري : ١٠٦.
(٤) البقرة، الآية : ١٦٨.
(٥) قضايا الانسان في الأدب المسرحي المعاصر: ١٢٤.

والكهانة، وبعض المواقف التي تصوّر قدرة الانسان تصويرا بعيدا عن الحقيقة، واتجه بالأسطورة اتجاها آخر لا يتجاوز بالبشر حدود طاقتهم.

يقول عباس خضر عن باكثير في هذا الجانب : «وقد شارك في الاستيحاء العالمي لمسرحية «سوفوكليس «أوديب» فعرضها عرضا جديدا على أساس جديد غير الأساس الذي بناها عليه المؤلف اليوناني القديم في الشكل والموضوع، اذ ساق أحداثها بطريقة واقعية جديدة، وفسّرها تفسيرا واقعيا، وجعلها في شكل ملائم لروح العصر الحديث واستخدمها لمرمى خاص»[١]

ونرى مثل هذا التوجيه في مسرحية «سرشهرزاد» حيث نشاهد ــ أيضا ــ توجيها جديدا لأحداثها ينتهي بتوبة شهريار من ذنوبه التي ارتكبها، ورجعته الى الصواب «ومن الضروري هنا الاشارة الى أن باكثير قد عكس الصورة الاجتماعية نفسها في مسرحيته ولكن دون أن يتكلف لها شيئا أو يتركها تطغى على جوهر المسرحية»[٢].

وفي دائرة هذا التوجيه تأتي ــ أيضا ــ مسرحية «فاوست الجديدة» حيث يقف فيها باكثير بقدرات الشيطان في حدود الدنيا لأن الله أمهله ــ ابتلاء لعباده ــ أما الآخرة فليس للشيطان فيها مجال لأنها دار الجزاء والحساب، خلافا لما جاء في أصل الأسطورة وهو خلاف مردّه غلبة النزعة الفكرية الإسلامية على باكثير، حيث يطلب «مفستوفوليس» من «فاوست» أن يطيعه في العالم الآخر، كما أطاعه في الحياة الدنيا، وليس للشيطان في الإسلام يد في العالم الآخر»[٣].

ان هذا التوجيه للأحداث التاريخية والأسطورية يحتاج الى قدرة على معرفة العوامل الكامنة فيها عن طريق التغلغل في أعماقها ليتمكن الأديب ــ بذلك ــ من التفنن في عرض تلك الأحداث بما يتلاءم مع واقعه، فهو عندما يعرض ــ مثلا ــ أحداث معركة انتصر فيها المسلمون في صدر الإسلام، انما يفعل ذلك ليضع أمامنا صورة واضحة لأسباب ذلك النصر ودواعيه يكون لنا بمثابة درس عسكري نفيد منه في حاضرنا، ومثل ذلك الدرس يمكن

(١) مجلة البيان الكويتية، العدد: ٤٦.
(٢) قضايا الانسان في الأدب المسرحي المعاصر: ٢٥٨.
(٣) الاسطورة في المسرح المصري المعاصر: ٣٠٢.

أن يستفاد من عرض أحداث معركة لم ينتصر فيها المسلمون حيث يلحّ الأديب على أسباب الهزيمة ودواعيها. ويمكن أن نستشهد هنا بمشهد من مسرحية «عمر، الملحمة الإسلامية الكبرى» تضمن اشارة لطيفة تصلح درسا للمسلمين في كل زمان، فنحن نعلم أن سعد بن أبي وقاص رضي الله عنه قائد معركة القادسية قد أقعده المرض عن المشاركة في المعركة، فوسوس الشيطان في صدور بعض الجند فأشاعوا في أصحابهم شائعة خطيرة اتهموا فيها سعدا بالجبن عن القتال وهم يقولون : نحن نستقبل الموت في المعركة وسعد يحتمي بالقصر، وهي شائعة كفيلة بخلخلة صفوف المسلمين أمام أعدائهم في مثل ذلك الموقف الصعب.

لقد تناول باكثير هذه الحادثة بحسّ إسلامي صادق فأبرز هذه الصورة بوضوح، وأبرز الى جانبها موقف سعد القويّ من أولئك الجند الذين أشاعوا ذلك القول :

(المغيرة : جئنا شافعين يا سعد.

سعـــــد : لقريبك أبي محجن الشارب؟

المغيرة : لا شأن لنا بأبي محجن، ولكن للخمسة الذين حبستهم منذ أوّل أمس.

سعـــــد : أولئك الذين عيّروني بالجبن، وافتروا عليّ الكذب؟

عـــاصم : يا أبا اسحاق ان العدوّ قد جعل يصفّ صفوفه ويكتّب كتائبه ويوشك أن ينشب القتال اليوم أو غدا فلو استتبت هؤلاء وأطلقتهم فلا ينبغي أن يحجز أحد منا عن القتال في مثال هذا اليوم.

جريـــــر : اقبل شفاعتنا فيهم يا أبا اسحاق.

سعـــــد : يا غلام قل لهم يطلقوا سراح الخمسة وليصعدوا الينا «يخرج ميمون».

جريـــــر : جزيت خيرا يا سعد.

سعـــــد : اني والله الذي يعلم السرّ وأخفى ما غضبت تلك الغضبة لذات نفسي بل لما خشيت على المسلمين من الفتنة وهم بازاء عدوّهم.

«يدخل الرجال الخمسة»

الخمسة : شكر الله لك يا أبا اسحاق، جزاك الله خيرا.

سعـــــد : أما والله لولا أن عدوكم بحضرتكم لجعلتكم نكالا لغيركم.

عـــاصم : ويلكم يا قوم، أما تعلمون أن الذي اجترحتموه عظيم أما تعلمون أن

ذلك يشدّ عزائم عدوكم ويوهن عزائم المسلمين.

....

سعـــــــد : اشهدوا يا قوم، قسما بالله إليه صادق لا يعود أحد بعدها يحبس المسلمين عن عدوّهم ويشاغلهم وهم بازائهم الا سننت فيه سنّة يؤخذ بها من بعدي.

الخمسة : كلا لا نعود الى مثلها فاعف عنا يا أمير الجيش.

سعـــــــد : قد فعلت، فاخرجوا إلى اخوانكم غفر الله لكم»[1].

وكما بينّت لنا هذه القصة أهمية طاعة الجند لقائدهم، فقد بينّت لنا مسرحية أخرى لباكثير أهمية رجوع القائد إلى أصحاب المشورة وعدم التسرّع في اتخاذ القرارات الحربية، انها مسرحية «معركة الجسر» تلك المعركة التي هزم فيها المسلمون شرّ هزيمة بسبب اصرار القائد «أبي عبيد الثقفي» ــ رحمه الله ــ على عبور الجسر إلى الأعداء مخالفا بذلك رأي أصحاب الخبرة من جيشه، وقد أبرز باكثير في هذه المسرحية موقف الجند من قائدهم حيث آثروا طاعته وعدم الخروج عن رأيه خوفا من حدوث الخلاف في صفوف الجيش على الرغم من ادراكهم خطورة ما يقدمون عليه[2].

انّ ما ذكرناه لا يتعدّى كونه مثالا على ما كان يهدف اليه باكثير من صياغة أعماله التاريخية صياغة تخدم أهدافه، ولعلّ ذلك هو ما جعله يصدّر أكثر اعماله بآيات قرآنية وكأنّه يشعر القارى بالوجهة التي وجه اليها عمله في ظلّ تلك الآية الكريمة، فهو ــ مثلا ــ قد صدّر رواية «الثائر الأحمر» بقوله تعالى :

«واذا أردنا أن نهلك قرية أمرنا مترفيها ففسقوا فيها فحقّ عليها القول فدمّرناها تدميرا»[3].

وقد دارت أحداث الرواية في فلك هذه الآية الكريمة، فهي ترسم صورة للأغنياء المترفين وهم غارقون في لهوهم ومجونهم، وصورة أخرى للفقراءالكادحين وهم يعملون ليل نهار

(١) أبطال القادسية، ص: ١٨ ـ ٢٣.
(١) معركة الجسر: ٧٦ وما بعدها.
(٢) الاسراء، الآية: ١٦.

في خدمة أولئك تحت وابل من الشتم والتقريع، ثم يرسم صورة ثالثة لنتيجة ذلك الوضع متمثلة في فساد الأوضاع، وظهور بعض المبادىء الهدّامة. اذن... فإن أدب باكثير أدب موجه هادف، يؤكد هذا ما قاله الدكتور أحمد شمس الدين الحجّاجي ـــ في محاولة للموازنة بين توفيق الحكيم وباكثير: «واذا كان الحكيم قد أراد في مسرحياته أن يناقش بعض القضايا الفكرية التي تطوّرت مع تطوّر الحكيم الفني والفكري، فإنّ باكثير التزم بخط واحد في مسرحياته وهو الاتجاه الإسلامي، وأراد أن يجعل من شخوصه ممثلين لحركة الفكر الإسلامي»[1].

---

(١) الاسطورة في المسرح المصري المعاصر: ٣٤٤.

سير أعلام المسلمين

دقة اختيار العلم «الشخصية» :

هذه هي الخطوة الأولى التي يخطوها الأديب في هذا المجال، وهي خطوة هامة لأن الشخصيات التاريخية كثيرة، ومواقفها وأدوارها في حياة الأمة الإسلامية متفاوتة قوة وضعفا، سلبا وايجابا، ومنها ما أثّر بتسامحه ولين جانبه وعدله، ومنها ما جمع بين الأمرين فكان قويا صلبا ولينا سهلا في آن واحد... كلّ ذلك يجب أن يضعه الأديب نصب عينيه، ويدرسه دراسة واعية قبل البدء في الكتابة. واذا نجح الأديب في اختيار شخصيته يكون قد تجاوز بذلك العقبة الأولى في هذا الطريق.

واذا رجعنا الى باكثير رأيناه قد اهتم اهتماما كبيرا بهذا الجانب حيث انه يبحث عن «العلم» الذي تمتلىء حياته بالمواقف الواضحة التي يمكن أن تجذب القاريء وأن تفيده، واذا اختار «العلم» قام بدراسة حياته دراسة مستفيضة يعرف من خلالها مواقفه المختلفة، وآثاره الكبيرة التي تستحق التسجيل ثم يستخلص منها أكثرها اثارة، وأعظمها أثرا، ويبني منها عمله المسرحي أو الروائي.

ولعل المتتبّع لأعمال باكثير يشعر بأنّ دقّته في الاختيار لا تقتصر على الشخصية الأساسية التي يكتب عنها، بل انها تتجاوز ذلك إلى الشخصيات الأخرى التي تتعامل مع الشخصية الأساسية وتتفاعل معها، ولنترك باكثير يحدّثنا عن رأيه في هذا الجانب حيث يقول : «لكي يوفّق الكاتب في رسم شخوصه ينبغي أن يتعرف اليهم واحدا واحدا، ويعيش معهم في ذهنه برهة كافية حتى يقرر أو يكتشف لكلّ واحد منهم أبعاده الثلاثة :

البعد الجسماني أو الشكلي، والبعد الاجتماعي، والبعد النفسي، فعلى معرفته الدقيقة بهذه الأبعاد الثلاثة يتوقف نجاحه في رسم شخصياته، وكلّما تعمّق الكاتب في التعرف إلى شخوصه كان خليقا أن يكتب مسرحية جيدة، اقرأ أيّ مسرحية رديئة وانظر اليها بامعان فستعجب من قلّة معرفة كاتبها بشخوصه، واقرأ ما شئت من المسرحيات الجيدة فسيروعك

مقدار ما يعرف كاتبها من التفاصيل والدقائق عن كلّ شخص من شخوصه ويأتي بعد معرفة الكاتب بشخوصه حسن اختياره لها في الموضوع الذي يعالجه والفكرة الأساسية التي يدور عليها»[1].

ونمثّل بروايته «وا إسلاماه» حيث اهتّم فيها بشخصية «قطز» الذي استطاع أن يجمّع المسلمين بعد تفرق، وأن يهزم بهم جيوش التتار، ولم ينس أن يولي الشخصيات الأخرى جزءا من ذلك الاهتمام، مثل شخصية العالم المجاهد «العزّ بن عبد السلام» الذي لا يقل دوره في الأحداث ــ آنذاك ــ عن دور «قطز» فإذا كان هذا مثالا للقائد الملهم القويّ الايمان، والغيور على أمته ودينه، فإن ذلك مثال للعالم الشجاع الورع الذي.لا يخاف في الله لومة لائم، ولا ينافق أميرا أو يخضع لسلطان. وإلى جانب الاهتمام بهاتين الشخصيتين، رأينا باكثير يهتم ــ أيضا ــ بشخصيات الرواية الأخرى مثل الأمير «ممدود» المخلص الذي مات شهيدا على أثر جراحه البالغة في ميدان الجهاد، ومثل السلطان «جلال الدين» في نكبته الأولى حين طرده التتار من بلاده، والثانية حين جار على بلاد المسلمين وطغى فكانت بذلك نهايته، كما اهتم باكثير الى جانب ذلك بشخصية «جلّنار» ابنة خال «قطز» وزوجته فيما بعد، وكان ذلك شأنه مع شخصيات الرواية كلّها يعطي كل واحدة منها حقّها، دون ميل أو اسراف..

ومثل ذلك نراه أيضا في مسرحية «امام عظيم» التي تعرض جانبا من حياة الامام أحمد ابن حنبل ــ رحمه الله[2] ــ عندما صمد في فتنة خلق القرآن أيّام الخليفة المعتصم، فقد اهتم باكثير بشخصية الامام واهتم ــ إلى جانبها ــ بشخصية الخليفة المتوكل الذي رعى الامام أحمد وأزال ما لحق به من الظلم، وشخصية «أحمد بن أبي دؤاد» الذي قام على تعذيب الامام وبالغ في ذلك كما سنعرف هذا فيما بعد.

وأخيرا... فإن باكثير كان دقيقا في اختيار شخصيّات مسرحياته وكان دقيقا في معرفة أبعادها الشكلّية والاجتماعية والنفسية مما أتاح لأعماله قدرا كبيرا من النجاح.

---

(١) فن المسرحية: ٦٠، ٦١.

(٢) امام المذهب الحنبلي، وأحد الأئمة الأربعة، أصله من مرو، وولد ببغداد عام ١٦٤هـ فنشأ منكباً على طلب العلم وسافر في سبيله أسفاراً كثيرة وله عدة مؤلفات، توفي رحمه الله سنة ٢٤١هـ وانظر الاعلام: ١/ ١٩٢.

القدرة على اعادة حياة العلم على وجه يحقق الغاية منه :

هذه الخطوة تأتي مكمّلة لسابقتها، اذ إنّ للطريقة التي تعرض بها حياة «العلم» أثرا في نجاح العمل الأدبي، أو اخفاقه.

وباكثير عندما يتناول حياة العلم لا يكتفي بالوقوف عند مظاهرها بل انه يتغلغل في أعماقها، ويحاول أن يجسّد من خلال تلك الشخصية عظمة الاسلام الذي يصنع الرجال صناعة فريدة ولهذا فهو يحيط شخصيته بسياج من مشاعره الصادقة، ويحاول أن يبعثها من جديد حتى لكأنها تتحرّك أمام أعيننا، وتشير ـــ من خلال أحداث عصرها ـــ الى ما ترى من أحداث عصرنا، وهو ـــ مع ذلك ـــ لا يعرض علينا كلّ ما عرف من حياة «الشخصية» بل انه يختار من أعمالها ما يرى أنّ له مساسا بواقع الحياة عندنا.

يقول الدكتور عز الدين اسماعيل عن مسرحية «أخناتون ونفرتيتي» لباكثير : «وحين نتابع شخوص هذه المسرحية يتبين لنا أنّ المؤلف استطاع أن يجعل كلّ شخصية منسجمة مع نفسها متميزة بمشاعرها وأفكارها وسلوكها عن أيّ شخصية أخرى ولا شك في أنّ هذا التميّز يساعد على ابراز الموقف الدرامي حين تلتقي الشخصيات أو يتداخل بعضها مع بعض، على أنّ الميزة التي نذكرها لباكثير هنا هي أنه استطاع أن يجدد معالم كلّ شخصية في هذه المسرحية من خلال حركتها وسلوكها وتفاعلها مع الشخصيات الأخرى»[(١)]، انّ هذا التناسق بين شخوص المسرحية لا يتسنّى الا لأديب ألمّ إلماما واسعا بمواقف الأشخاص الذين يتحدّث عنهم، لأنّ هذا الالمام يتيح له أن يملأ المسرحية بالحركة والحيوية، كما كان يفعل «فلوبير»[(٢)] الأديب الفرنسي الشهير حيث إنه قرأ عشرات المجلّدات ليلمّ بالبيئة الاجتماعية والجغرافية لأحد أبطال قصصه.

ولنا أن نلجأ الآن الى بعض أعمال باكثير لنعرف منها مدى صحّة ما ذكرناه.

ولا بأس أن نبدأ بعرض سريع لمسرحية «امام عظيم» التي تتضمّن جزءا هاما من حياة

---

(١) مجلة المسرح، العدد: ٣١.

(٢) أديب فرنسي يعد من الكتاب الموضوعيين الذين يدققون في اختيار الألفاظ المناسبة ولد عام ١٨٢١م وتوفي ١٨٨٠م وانظر الموسوعة العربية الميسرة ص: ١٣١٢.

الامام أحمد بن حنبل رحمه الله، وباكثير ــ رحمه الله شديد الاهتمام بأعلام التاريخ الإسلامي الذين لهم دور ايجابي كبير في خدمة الإسلام والمسلمين، يقول عنه نجيب الكيلاني : «.. كما يبدو ايمانه الشديد بأعلامه ــ أعلام التاريخ الإسلامي ــ الأفذاذ وايجابيتهم والدور الخطير الذي قاموا به في مجالات الاصلاح الديني والاجتماعي والسياسي»[1].

وها هو في مسرحية «امام عظيم» يعمد الى جزء صغير من حياة الامام أحمد، ويظلّ يشحنه بالحياة، ويفعمه بالحركة.

(ابن أبي دؤاد : السلام عليك يا أمير المؤمنين.

المتـــوكل : وعلى غيرك السلام، هيه يا بن أبي دؤاد هل لك أن تحدّثنا عمّا فعلتموه بأحمد بن حنبل؟.

ابن أبي دؤاد : ما أخال أمير المؤمنين يجهل ذلك.

المتـــوكل : أحقا جيء له بالجلادين فضربوه حتى غشي عليه؟!.

ابن أبي دؤاد : نعم ياأمير المؤمنين.

المتـــوكل : هل تعتقد أنه كان يستحق كلّ هذا العذاب؟

ابن أبي دؤاد : ....

ابن أبي دؤاد : أبى يا أمير المؤمنين أن يقول ان القرآن مخلوق.

المتـــوكل : أكنت ترى أنه يكيد للدين ويبغى به شرا؟

أبن أبي دؤاد : لا يا أمير المؤمين، ولكنه أخطأ.

المتـــوكل : وكيف علمت أنه أخطأ؟ أأنت أعلم بالدين وأفقه من هذا الامام الكبير؟.

ابن أبي دؤاد : يا أمير المؤمنين ما كنت أنا وحدي في هذا السبيل لقد كنت مع أبيك المعتصم أمير المؤمنين في ذلك.

المتـــوكل : أفكان المعتصم أفقه وأعلم من أحمد بن حنبل؟

ابن أبي دؤاد : وكان على ذلك أيضا عمك المأمون أمير المؤمنين.

المتـــوكل : ويلك، ألأن المأمون قد شدا شيئا من فلسفة يونان يكون أعلم بكتاب الله وسنة رسوله من ابن حنبل)؟

(١) الإسلامية والمذاهب الأدبية : ١٥٨ .

صورة جلية للامام أحمد بن حنبل رسمها لنا هذا الحوار، صورة للعذاب الذي واجهه في هذه الفتنة الكبرى، وصورة لعلمه الغزير الذي جعل المتوكل يشيد به ويفضله على أبيه المعتصم وعمّه المأمون، كما نرى صورة للمتوكل في عودته الى الحق، وموقفه الرائع من الامام أحمد، وموقفه ــ أيضا ــ من أحمد بن أبي دؤاد، وها هو ذا يعاقب الظالم، ويرفع ظلامة المظلوم.

ولم يقف باكثير عند هذا الحد بل حاول أن يلقي مزيدا من الضوء على شخصية الامام الفقيه..

(المتوكل : أتقبل يا هذا أن أحكّم أحمد بن حنبل في أمرك ليقضي عليك بما يشاء؟.
ابن أبي دؤاد : يا أمير المؤمنين أنت أرحم وأعدل من أن تكل أمري الى خصمي.
المتوكل : ألا تريد أن تحتكم اليه ؟
ابن أبي دؤاد : اليك وحدك أحتكم يا أمير المؤمنين.
المتوكل : فابق حيث أنت ولا تنطق بكلمة حتى يؤذن لك)

انّ هذا الحوار القصير يعدّ بمثابة الاطار للصورة الآتية وهو اطار يختلف في عنصره وشكله عن الصورة التي يحيط بها، ولكنّه يعطيها قدرا كبيرا من الوضوح والجلاء «وبضدّها تتميّز الأشياء».

فلننتقل الآن إلى الصورة التي ستوضع في هذا الاطار...

(المتوكل : انك سامحتني فيما كان مني في حقك فهل لك أن تسامح أبي المعتصم وتجعله في حلّ؟.
أحمد بن حنبل: قد فعلت يا أمير المؤمنين.
المتوكل: «فرحا» أحقا يا أبا عبد الله ما بقي في قلبك من شرّ عليه؟
أحمد : ولا على أحد ممن آذاني، فقد جعلتهم جميعا في حلّ.
المتوكل : حتى هذا المجرم اللعين[1]؟ «يشير إلى ابن أبي دؤاد»
أحمد : ينظر إلى حيث أشار المتوكل ومن يكون هذا يا أمير المؤمنين؟.

(١) اللعنة لا تجوز الا على الكافر.

المتـــوكل : ألا تذكره؟ هذا عدوّك أحمد بن أبي دؤاد.
أحمد : ما هو لي بعدوّ يا أمير المؤمنين، لقد سامحته وعفوت عنه).

هنا تظهر شخصية الامام أحمد ــ رحمه الله بجلاء تام، صمود في الفتنة وعزيمة لا تعرف التخاذل، وشخصية قوية لا تعرف اللين في مواقف الحق.. وقلب رحيم لا يحمل حقدا على من سامه ألوان العذاب.

لماذا كان كذلك؟

لأنه يعمل لله، ويدافع عن الحق، فهو لا يغضب من الناس، وانما يغضب من منطق الباطل الذي يريدون أن يدفعوا به منطق الحق.

(المتـــوكل : هذا الذي عذبك يا أبا عبد الله واضطهدك، هذا الذي دفع أبي وعمي وأخي الى عذابك.
أحمد : «يرفع يديه مبتهلا» اللّهم اغفر لابن أبي دؤاد، اللّهم تب عليه.
المتـــوكل : وتدعو له يا أبا عبد الله، تدعو للعصاة المجرمين؟
أحمد : «ماضيا في دعائه» اللهم ان قبلت من عصاة أمة محمد فداء فاجعلني لهم فداء).

هذه هي الشخصية المؤمنة التي يجب أن نختارها مثالا لأجيالنا وهذا هو العرض الحيوي الذي يجب أن نتناول به حياتها لنعرضها بطريقة مؤثرة في النفوس، لقد كان بامكان باكثير أن يقف بنا عند هذا الحدّ ولكنه أراد أن يزيد الأمر وضوحا.

(المتـــوكل : أترغب عن جواري يا أبا عبد الله؟ أم تشكو من تقصير في حقك؟.
أحمد : سأصدقك القول يا أمير المؤمنين، اني لا أحب أن تكون أقسى عليّ من المعتصم أبيك.
المتـــوكل : كيف يا أبا عبد الله؟
أحمد : سامني أبوك فتنة الدين أمس، وأنت تسومني فتنة الدنيا اليوم بما يغدق عليّ وعلى أهلي من عطاياك وقد نجوت من الأولى يا أمير المؤمنين وأخاف ألاّ أنجو من الثانية).

هذا هو المعدن الأصيل للعالم المسلم، فما أحوجنا الى هذا الطراز من الرجال، وما أشدّ حسرتنا عندما نعرض صورة من صور علماء المسلمين اليوم أمام هذه الصورة الرائعة.

يقول نجيب الكيلاني عن هذه المسرحية : «وفي هذه المسرحية القصيرة يصوّر لنا الاستاذ باكثير فصلا من النهاية، فترة الانتصار الرائع بالنسبة لأحمد بن حنبل، ولحظة الهزيمة المذهلة التي ابتلى بها بن أبي داؤد، وصورة الدموع المترقرقة في عيون الرجال وهم يستمعون إلى كلمات فاضلة من رجل فاضل يهتف في صدق وحرارة : «يا عبد الله السفر قريب والطريق طويل، والزاد قليل»)[1] وهو يشير بهذه الكلمة الأخيرة الى وصية الامام أحمد للمتوكل ساعة الوداع...

(المتوكل : عظني يا أبا عبد الله، قبل أن ترحل عني، عظني موعظة احفظها عنك ما حييت.

أحمد : يا عبد الله.. السفر قريب.. والطريق طويل... والزاد قليل.

المتوكل : «يتمتم باكيا» يا عبد الله السفر قريب.. والطريق طويل والزاد قليل.)[2].

ونرى ــ أيضا ــ مثل هذه الصورة الحية في مسرحية أخرى بعنوان «الامام الشجاع» تعرض لنا جزءا من سيرة الامام الكبير «أحمد بن تيمية» رحمه الله[3] ذلك المجاهد الذي وقف في وجه التتار وقفة صامدة بعثت الأمل في نفوس المسلمين بعد أن قتله اليأس أو كاد.

وقد سلّط باكثير ــ على عادته ــ الضوء على جوانب من سيرة هذا الامام ولكنها كانت ــ على قصرها ــ مليئة بالمواعظ والعبر، وشاهدا على أن الاسلام دين عمل يعدّ رجاله للاصلاح، ويكره لهم حياة الرهبانية والانعزال.

(ابن مخلوف : السلام على سيدي السلطان ورحمة الله وبركاته.

---

(١) الإسلامية والمذاهب الأدبية: ١٥٩.

(٢) المرجع السابق: ١٦٧.

(٣) هو الإمام أحمد بن عبدالحليم بن تيمية ولد في حران عام ٦٦١هـ، وكان عالما فاضلا واجه كثيرا من الصعاب في حياته ـ على عادة العلماء المخلصين ـ مات معتقلا بقلعة دمشق سنة ٧٢٨هـ وانظر الاعلام: ١/ ١٤٠.

السلطـــان : وعليك السلام ورحمة الله وبركاته، خيرا يا ابن مخلوف.
ابن مخلوف : ماذا صنعت لنا يا سيدي السلطان في أمر ابن تيميه؟
السلطـــان : أما عندكم ما يشغلكم هنا في مصر غير أمر ابن تيمية؟ ما شأنكم به؟ انه في الشام.
ابن مخلوف : الشام ياسيدي السلطان تحت حكمك فأنت مسئول عما ينشر في الناس هناك من بدعة.
النـــاصر : أتحرضني على ذلك الجرىء الشجاع الذي قابل القائد التتري «قازان» يوم أقبل بجموعه ليغزو البلاد فأنذره وتوعدّه حتى أقنعه بالانسحاب.
ابن مخلوف : لكنّه مبتدع ضال مضلّ.
السلطـــان : اني لا أعرف ما بدعته، وقصارى ما أعلمه أن أهل الشام يحبونه ويجلّونه وهو أهل لذلك فقد حماهم يوم قازان، وأنقذهم من شره)[1].

بهذا الحوار رسم لنا باكثير الشكل العام لشخصية ابن تيمية، ولهذه الصورة أهمية كبيرة في انتقاله من رسم الشكل العام إلى بيان الملامح الواضحة...

(ابن تيمية : ماذا تقول يا نائب السلطنة؟ كيف يسوغ لي أن أهرب الى مصر اليوم؟
النـــائب : هكذا ورد كتاب مولاى السلطان الناصر يا ابن تيمية.
ابن تيميـة : أليس يعلم السلطان بأن خطر التتار قد عاد مرّة أخرى يهدّد البلد؟.
النـــائب : قد كتبت اليه بذلك.
ابن تيميـة : أفأترك الشام فرارا من وجوههم لأناظر زيدا وعمرا في مصر؟ اكتب الى السلطان أن يحضر هو بجيشه الينا بدلا من أن يستدعيني لأرى تلك العمائم التي تعمل لغير وجه الله.
النـــائب : صدقت يا ابن تيمية، نحن بحاجة إلى بقائك هنا لتثبت قلوب الناس وتطمنهم فقد بدأ الهلع يسري في القلوب، والتتار بعيد بعد فكيف اذا اقتربت جموعهم.

(١) من فوق سبع سماوات: ٩٥.

ابن تيمية : اكتب للسلطان أن يسرع بجيشه والا فإنه مسئول يوم القيامة عمّا يراق من دماء المسلمين وينتهك من حرمهم قل له : ان ابن تيمية يقول ذلك»[1].

هذه هي الصورة الواضحة لابن تيمية، رجل يعمل لله ولا يخشى أحدا سواه، ولهذا فقد أبى أن يستجيب لدعوة السلطان ـ لا عصيانا له ـ ولكن يقينا منه بأن بقاءه في الشام أصلح من سفره إلى مصر.

ولا يتجاوز باكثير هذا الجزء الآ بعد تأكيد قويّ على دور السلطان في صلاح رعيته، وعلى دور العالم المخلص في بيان وجه الحق للناس جميعا.

فالسلطان الناصر لم يغضب على ابن تيمية لأنه رفض الانصياع لأمره بل لقد أحس بمسئوليته العظيمة، ورأى في كلام ابن تيمية الحقّ كلّ الحق فسافر بجيشه الى الشام...

«ابن تيمية : شكرا لله سعيك يا سيدي السلطان اذ أسرعت فلبّيت الدعوة.
الناصر : بوركت يا ابن تيمية، والله ان الفضل في ذلك لراجع اليك، ولا تحسبني غافلا عما فعلت لتشجيع الناس هنا، وتثبيت قلوبهم.
ابن تيمية : انما كنت أبشر الناس بأنك ستنجدهم بجيشك.
الناصر : آه لو يعلم العلماء المحرضون عليك عندنا في مصر أيّ رجل أنت»[2].

هنا ظهرت لنا صورة ابن تيمية بجلاء، وكل ما جاء بعدها ما هو الا زيادة ايضاح لها، وتأكيد على دورها الفعّال في العمل من أجل رفعة الحقّ.

هذا... وأظنّ أنّ فيما أوردناه بيانا لقدرة باكثير على اعادة حياة أولئك الاعلام مسرحيا وروائيا، على وجه يحقق الغاية، ويوصل إلى الهدف المنشود. يقول فؤاد دوّارة : «أما مؤلف دار ابن لقمان ـ يعني باكثير ـ فقد بذل جهدا كبيرا في تلوين الشخصيات التاريخية، وتحديد معالمها، وتصوير صراعاتها الداخلية»[3].

---

(١) السابق: ٩٩.
(١) السابق: ١٠٢.
(٢) في النقد المسرحي: ٣٩٠.

المواءمة بين الحقيقة والفّن الأدبي :

أوضحنا من قبل أنه لا تعارض بين مراعاة الحقيقة التاريخية وبين الابداع الفني، ولكنَّ سؤالا واحدا يظلّ يطرح نفسه على المتتبع للروايات التاريخية في أدبنا العربي : هل سلمت حقائق التاريخ وسير أشخاصه فيما كتب من الروايات والمسرحيات من التغيير، أو من الخطأ في التفسير؟.

والاجابة الصحيحة على هذا السؤال، كلاّ.

فليس كل ما كتب في هذا المجال صحيحا، واذا كان صحيحا فإنه لا يسلم من التغيير لبعض الأحداث، واذا سلم من التغيير لم يسلم من الخطأ في التفسير.

ونستطيع أن نقسم الأدباء بالنسبة إلى هذا الموضوع إلى ثلاثة أقسام :

فقسم يكتفي من الأحداث بالالمام بظواهرها دون تمحيص لصحيحها من زائفها، ولذلك فإنّ ما يحصل عنده من تغيير أو تشويه لبعض الحقائق انما هو ناتج عن تقصيره في البحث والتحرّي.

وقسم ثان يلمّ بأحداث التاريخ، ولكنّه ــ خدمة لهدف ما ــ لا يبالي أن يقلب الحقائق، ويفسّرها تفسيرا خاطئا[1].

وقسم ثالث يمحص أحداث التاريخ، ويميز صحيحها من زائفها ويشعر بعظم مسئوليته تجاهها، فيحافظ بذلك على حقائقها، ويهتم بنقلها وتفسيرها تفسيرا منطقيا منبثقا عن أسبابها وملابساتها وهذا الصّنف من الأدباء هو الذي يستطيع المواءمة بين الحقيقة والفن الأدبي، ولعل من خير الأمثلة على هذا الصنف أديبنا باكثير ــ رحمه الله فهو لم يحاول أن يجعل الدافع للتضحيات التي قدمها أعلام المسلمين عبر تاريخنا الإسلامي الطويل غرامهم بالمرأة، وهيامهم بها، وهو لم يترك نفسه على سجيتها تختار ما تشاء، دون تمحيص وتدقيق، بل انه كان حريصا على سجيتها تختار ما تشاء، دون تمحيص وتدقيق، بل انه كان حريصا على أن يستقي المعلومات التاريخية من أشهر كتب التاريخ، وأن يوازن بين الروايات المختلفة ليختار منها أقربها إلى الصحة، وأكثرها ملاءمة لأخلاق أسلافنا. ولو أخذنا مثالا على ذلك

(١) انظر رواية «صلاح الدين الأيوبي» لجرجي زيدان وغيرها من رواياته التاريخية.

حديثه عن خالد بن الوليد رضي الله عنه[1] لرأينا كيف حرص على تبرئة ساحة خالد من تلك التّهم التي يحلو لبعض المغرضين ترويجها فيما يتعلّق بقتله لمالك بن نويرة، وببعض الأعمال الجريئة التي قام بها دون الرجوع الى ولي الأمر، وهو لا يفعل ذلك بدافع من تعصب ديني، بل بدافع من قناعته بايمان خالد وصدقه.

هذا الموقف من باكثير أوجد ــ في أحيان كثيرة ــ اختلافا بين ما يورده عن بعض الأحداث التاريخية وبينما يورده غيره من الكتاب فشخصية «فخر الدين» ــ مثلا ــ في مسرحية «دار ابن لقمان» لباكثير تختلف عنها في مسرحية «أبطال بلدنا» ليعقوب الشاروني ففخر الدين في الأولى رجل صابر صادق في الجهاد غير طامع في ملك أو سلطان، وفي الثانية رجل خائن متخاذل طامع في الملك.

ولو رجعنا إلى بعض كتب التاريخ للبحث عن حقيقة هذا الرجل «فخر الدين ابن يوسف ابن الشيخ بن حموية» لوجدناها تقول : «وكان فاضلا دينا مهيبا وقورا خليقا بالملك، كانت الأمراء تعظمه جدا، ولو دعاهم الى مبايعته بعد الصالح لما اختلف عليه اثنان، ولكنه كان لايرى ذلك، حماية لجانب بني أيوب، قتلته الداوية من الفرنج شهيدا»[2].

ورجل آخر هو «توران شاه بن الملك الصالح أيوب» فباكثير يصوره لنا فاسقا باغيا يختلف مع المماليك كما يختلف مع شجرة الدر خلافا يودي بحياته.

بينما هو عند «الشاروني» رجل متسامح يحرص على جمع الشمل وتوحيد الصفوف لمواجهة ما يحيط بالمسلمين من أخطار.

ولو استفتينا ــ أيضا ــ بعض كتب التاريخ فيه لوجدناها تقول عنه : «وقد قيل انه كان متخلفا لا يصلح للملك»[3]، وتقول أيضا : «لكن بدت منه أمور نفّرت الناس منه، منها أنه كان فيه خفّة وطيش، وكان والده الصالح يقول : ولدي ما يصلح للملك»[4].

من هنا ندرك مدى مراعاة باكثير لحقائق التاريخ، ومدى حرصه على تتّبع الروايات

---

(١) انظر الجزء: ١١ من الملحمة الإسلامية الكبرى «عمر وخالد».
(١) البداية والنهاية: ١٣/ ١٧٨ .
(٢) نفسه: ١٨٠ .
(٣) فوات الوفيات: ١/ ٢٦٣ .

الصحيحة فيما يتعلق بالشخصيات التاريخية، مما جعله يسلم كثيرا من الوقوع في خطأ التفسير لأعمال أولئك الأشخاص أو التغيير لواقع حياتهم، كما جعله يخالف كثيرا من المعلومات الشائعة بين الناس عن بعض الشخصيات، حيث يأتي بتفسير جديد لها ـــ لم يأت به من عند نفسه ـــ ولكنه وصل اليه بعد بحث طويل ودراسة مستفيضة.

ونمثل لذلك بشخصية «الحاكم بأمر الله الفاطمي»[1] حيث جاء بتفسير جديد لتصرفاته بعد أن أتعب نفسه في البحث والتمحيص ولا بأس أن نتركه يحدثنا عن ذلك حيث يقول : «استهوتني شخصية هذا الخليفة الفاطمي بما تنطوي عليه من غموض وابهام وبما تثيره في النفس من جلال ورهبة، وفي الذهن من تطلّع الى المجهول، وتشوق الى معرفة الحقيقة، وكلما أمعنت في دراسة تاريخه ازددت يقينا أنني أمام شخصية عجيبة غريبة شديدة التعقيد صالحة لتكون موضوع مسرحية من الطراز الأول اذا استطعت أن أجد المفتاح الضائع، وأقول :«الضائع» لأن معظم من كتبوا عنه من المؤرخين اعتبروه مجنونا، أو ذا لوثة عقلية فاستراحوا الى هذا الحل وذلك لما رأوا في أعماله وتصرفاته من الشذوذ والتناقض والاضطراب.. وصحبت الحاكم زمنا استعرض أعماله، وأتفهم أقواله، وأستجلي غموضه، واستحضره في ذهني حين يكون بين الناس، وحين يخلو الى نفسه، وفعلت مثل ذلك بالشخوص الأخرى من ذوي قرابته ومعاصريه بين رجال ونساء وموقفه منهم، وموقفهم منه»[2]، ، ونتيجة لهذه الدراسة أكد باكثير أن الحاكم بأمر الله قد : «أمعن في التصوّف والتعلّق بالحبّ الالهي... فعمد الى جميع مظاهر الضعف في الانسان من خوف وعجز وكسل وحرص وبخل وشهوة وكبر ورحمة فاقتلعها من نفسه بعزيمة جبّارة وما كان يقصد أبدا أن يعلن ألوهيته للناس أو يدعوهم الى عبادته ـــ كما وقع منه أخيرا ـــ لولا دخول رجل اسمه» حمزة الزوزني «في حياته، وهو من أخطر المغامرين الذين كانوا يعملون لهدم الدولة الإسلامية وقد قدم إلى مصر من فارس لهذا الغرض»[3] ونحن نلاحظ أن باكثير

(١) منصور ابن نزار «العزيز بالله» ولد في القاهرة سنة ٣٧٥هـ، وكانت له مواقف غريبة أوردتها كتب التاريخ قتل على يد أخته عام ٤١١هـ وانظر الاعلام : ٨/٢٤٦.

(٢) فن المسرحية : ٤٥.

(٣) السابق : ٤٦، وانظر عن حمزة الزوزني، كتاب الاعلام : ٢/٣١٠ وهو فيه : حمزة بن علي بن أحمد الفارسي الحكمي الدرزي.

باعطاء هذه الصورة الجديدة المبنية على أساس علمي ــ للحاكم بأمر الله ــ قد استطاع أن يرضي مطالب الفن، وأن يراعي حقائق التاريخ.

ولا يعني ما ذكرناه من عناية باكثير بشخوص مسرحياته، أنه قد سلم من الوقوع في خطأ التغيير لملامح بعضها، بل انه قد فعل ذلك في شخصية داود بن الجوسقي في مسرحية «الدودة والثعبان»[1] حيث جعله معتوها غبيا ليضفي على المسرحية جوا من النكتة، بينما هو ــ فيما روى عنه ــ على خلاف ذلك، وقد لاحظ بعض الكتاب ذلك وحمل باكثير مسئوليته[2]، هذا عن التاريخ، أما اذا انتقلنا إلى الاسطورة فسنجد باكثير يتعامل معها بطريقة أخرى، ذلك لأن الأسطورة ــ في نظره ــ ليست لها قداسة التاريخ، لأنها مليئة بما يتعارض مع العقيدة، فما عليه ــ اذن ــ أن يغير في أحداثها، وفي أدوار شخصياتها على حسب ما تقتضيه المصلحة مع مراعاة الانسجام بين شخصيات الأسطورة، وعدم حدوث فجوة كبيرة بين صورتها الأصلية وصورتها الجديدة مما قد يؤثر على مستواها الفني.

يقول عز الدين اسماعيل عن شخصية «اخناتون» : «انها تتطور في المسرحية مع تطور الأحداث وتظل مع ذلك منطقية منسجمة مع نفسها»[3].

ولو رجعنا إلى مسرحية «مسمار جحا» لرأينا أن باكثير قد مسها بشيء من التغيير، فالمشهور في حكاية جحا والمسمار، أنّ جحا هو الذي اشترط بقاء المسمار في ملكه بعد بيع منزله، بينما هو عند باكثير على العكس من ذلك، وقد اعتذر عن هذا التصرف بقوله : «انني لم أشأ أن أجعل صورة جحا المحببة إلى نفوس الناس مقترنة بصورة الدخيل المغتصب»[4].

بل انه قد تجاوز ذلك الى احداث شيء من التغيير في شخصية جحا ذاتها، عبر عنه زكي طليمات بقوله : «غير أن جحا في روايتنا هذه يختلف عن جحا المعروف، وذلك في أهدافه ومراميه وإن اتفق معه في الوسائل التي يتخذها إلى تحقيق هذه المرامي والأهداف،

---

(١) ص: ١٠٣ ـ ١٠٤.
(٢) انظر مقدمة مسرحية «الدودة والثعبان».
(٣) مجلة المسرح، العدد ٣١.
(٤) فن المسرحية: ٤١.

وهل لجحا من وسائل غير الأفكوهة والنادرة، والنكتة والمملحة؟»[1].

وبامكاننا أن نعذر باكثير على التغيير هنا، اذ أنه لم يغير شيئا من الحقائق الهامة، بل انه ـــ بالنسبة الى شخصية جحا ـــ قد أوصلنا الى نتيجة هامة وهي بيان نوايا الحاكم الدخيل وكشف حيله، التي لم يكن بإمكاننا معرفتها ـــ في المسرحية ـــ لولا تلك الأهداف والمرامي الجديدة التي قصد اليها «جحا باكثير».

ولعلنا نستطيع أن نؤكد ـــ بعد ما ذكرناه ـــ أن باكثير قد استطاع ـــ إلى درجة بعيدة ـــ أن يوائم بين حقائق التاريخ وبين ما يرمي إليه من أهداف مع المحافظة على المستوى الفني المطلوب.

(١) مسمار جحا: المقدمة، والمملحة غير صحيحة لغوياً، جاء في الصحاح، مادة: ملح ص: ١١١٣ «الملحة ـ بالضم ـ واحدة الملح من الأحاديث «وانظر القاموس المحيط مادة «الملح: ١/ ٢٥٠، ولعل ذلك خطأ طباعي.

المواقف والأحداث المعاصرة..
تجنيدها لخدمة أهدافه...

لابد للأديب لكي يصل إلى قلوب القراء من الالتفات إلى ما يحيط بهم من أحداث يعيشونها، ومواقف يحسون بها، ويرونها، لتكون أعماله ذات أثر ملموس في حياتهم.

ان الأدباء العالميين الذين استطاعوا نقش أسمائهم في ذاكرة التاريخ كانوا من أشد الناس التصاقا بمجتمعاتهم، واحساسا بمشكلات الناس من حولهم ومما يقال : ان الأديب الفرنسي «زولا»[1] وضع الخطوط الرئيسية لشخوص رواياته في تجوال بشوارع باريس وبيده كراسة يدون فيها ملاحظاته.

أما الشاعر الأمريكي «ولت ويتمان»[2] فيقال : انه قطع ثمانية آلاف كيلو متر للتعرف على مدن بلاده وقراها.

بل لماذا نذهب بعيدا، وشطر كبير من أدبنا العربي القديم كان يتناول أحداثا معاصرة، لها التصاق كبير بحياة الناس، فالمواقف التي تناولها الشعراء في البيئة العربية قبل ظهور الإسلام من حروب وأحلاف، والمواقف التي جسدوها أثناء ظهور الدعوة الإسلامية وبعدها، وما تبع ذلك من مواقف ظلّ الشعراء والأدباء ينقلونها لنا في صور أدبية جميلة، كل ذلك يؤكد لنا أن الأديب الحق لا يستطيع أن ينفصل عن مجتمعه، ولا يستطيع أن يمرّ بأحداثه مرور الكرام دون أن يلمسها مؤيدا، أو معارضا في قصة أو قصيدة.

والأديب المسلم ــ انطلاقا من شعوره بالمسئولية تجاه العالم كله ــ مطالب أكثر من غيره بتناول المواقف والأحداث التي يعاصرها وبمعالجتها من وجهة نظره التي يستمدها من تعاليم دينه، وهو من هذا المنطلق يشيد ــ دائما ــ بمواقف الخير فيه، ويحذر من مواقف الشر، على الرغم من دعاة «العلمانية الأدبية» الذين ينادون بفصل الأدب عن الدين.

---

(١) روائي فرنسي كان متحمسا للاصلاح الاجتماعي، وهو من المدافعين عن المذهب الطبيعي في الأدب مات مختنقاً عام ١٣٢٢هـ ـ ١٩٠٢م وانظر: الموسوعة العربية الميسرة ص: ٩٣٣ .

(٢) يعتبر أهم شاعر عبّر عن الديمقراطية الأمريكية، ويتميز شعره بنزعة صوفية وانظر المرجع السابق ص: ١٩٧١م .

وباكثير ــ رحمه الله كان من أبرز الأدباء الذين اتخذوا من المواقف والأحداث المعاصرة موضوعات لبعض رواياتهم، وجندوها لخدمة أهدافهم.

فهو لم يرحل عن بلده «حضرموت» الا بعد أن بذل جهودا كبيرة في سبيل الاصلاح، ثم قام ــ بعد رحيله ــ باستكناه الأحداث، ودراسة المواقف التي مر بها هناك ، حيث ابرزها في صورة أدبية واضحة من خلال مسرحيته «همام».

وبعد أن استقر في مصر أخذ يتابع ــ باهتمام كبير ــ أحداث أمته الإسلامية، فشارك بأدبه في بيان الحقائق، ورسم الطريق السليم لهذه الأمة المنكوبة، على الرغم من كثرة الأحداث وتنوعها في تلك الفترة، فرأيناه يقف عند أكثر تلك الأحداث وقفات طويلة، يقرأ، ويحلل، ويبحث عن الأسباب ويتجاوز ذلك الى توقع بعض النتائج.

ومن الأمثلة على ذلك مسرحية «امبراطورية في المزاد»[1] التي كتبها عن أفول الامبراطورية البريطانية، وجسد فيها خبث اليهود في شخصية «كوهين» وفساد الأحزاب وأعضائها في شخصيتي «سيركل» رئيس الوزراء ــ آنذاك ــ و «جون تويلمان» عضو البرلمان، كما أشار في المسرحية الى السلام الحقيقي الذي تسعى اليه الدولة الإسلامية حيث أنه يعني عندها شيئا عظيما، ولا سيّما وأنه اسم من أسماء الله، كما توقّع في هذه المسرحية انعقاد مؤتمر «دلهي»، وقد تحقّق ذلك في مؤتمر «باندونج» الذي عقد بعد كتابة المسرحية بثلاثة أعوام.

اذن فكاتبنا كان على وعي كامل بما يجري في المجتمع حوله سواء في المحيط الداخلي أم في المحيط الخارجي، فإذا كان قد تناول الأحداث التي كانت تجري من حوله والمتمثلة في بعض الدعوات الجديدة ــ في ذلك الوقت ــ كالاشتراكية، والعلمانية، والدعوة الى الفرعونية، فإنه قد تناول الأحداث العامة التي كانت تجري في أنحاء العالم الاسلامي، فكتب عن استقلال أندونيسيا «عودة الفردوس» وعن نضال ليبيا ضد المستعمرين الطليان مسرحية «عمر المختار».

يقول يحيى العلمي : «على أن أهم ما نخرج به هو ضرورة ارتباط الكاتب بقضايا أمته

---

(١) ملهاة في أربعة فصول صدرت عن دار مصر للطباعة ومكتبة مصر عام ١٣٧١هـ ـ ١٩٥١م.

الحيوية، والدفاع عنها والتنبيه الى أخطارها وهو ما فعله باكثير... بل ان هذه الخاصية في مسرح باكثير «من حيث اختياره للفكرة قبل الموضوع» وهي خاصية ملحوظة في كثير من مسرحياته، لتعتبر دليلا آخر على أنه صاحب رأى في المقام الأول وأن قلمه في البداية سلاح قبل أن يكون أداة ابداع فحسب»[1].

باكثير يجعل تجاربه الشخصية جزءا من تجارب أمته :

لم تكن حياة باكثير راكدة هادئة، بل كانت مليئة بالاحداث صغيرها وكبيرها، وقد أتاحت له الرحلات الكثيرة التي قام بها أن يمر بتجارب متعددة، ربما كانت السبب فيما عرف عنه من هدوء وصمت، وقد عرفنا من قبل، أنه رحل من أندونيسيا ــ حيث ولد ــ الى بلدة حضرموت، ثم رحل منها الى الحجاز مرورا بالصومال والحبشة، وعلى مدار سنة قضاها في الحجاز متنقلا بين مكة وجدة والمدينة والطائف، استطاع أن ينفث ما في قلبه من مقاطع شعرية حوتها مسرحيته الشعرية الأولى «همام».

ثم استقر ــ أخيرا ــ في مصر ليضيف الى تجاربه تجارب جديدة تكونت منها شخصيته.

ولعل المتتبع لحياته لا يعدم أن يرى ذلك الارتباط الوثيق بين تجاربه الشخصية وواقع امته.

فهو بسبب غيرته على دينه ــ في حضرموت ــ تعرض لغضب المشايخ ومريديهم، ثم شاء الله أن تموت زوجته الشابة في وقت كان أحوج ما يكون فيه الى صاحب يجد في قربه أنسا من وحشة الحياة وعونا على شدائدها، وعلى الرغم من حزنه الشديد عليها فإنه لم يطغ على حزنه الأكبر على واقع أمته، بل إنه جعل ذلك الحزن ينصهر في بوتقة حزنه الكبير.

يقول باكثير مازجا بين أزمته النفسية، وأزمة مجتمعه الحضرمي : «وكنت اذ ذاك ممتلئا بالثورة على ما كان عليه حال بلدي حضرموت من التخلف عن ركب الحضارة، والتأخر عن كلّ ميدان من ميادين الحياة، وبالسخط على الأوضاع الاجتماعية السائدة هناك، مضافا

---

(١) مجلة المسرح، العدد: ١٩.

الى ذلك كلّه أزمة نفسية أليمة من جراء وفاة شخص عزيز عليّ هو زوجي الأولى التي اختطفها الموت وهي في بواكير الشباب»[1].

ولو رحلنا مع باكثير الى مصر، وصحبناه في حياته هناك لرأينا ذلك التلاحم المعهود بين تجاربه وتجارب أمته، وقد بدا أكثر وضوحا وأعمق أثرا لأن الرجل قد نضج فكريا، واتضحت أمامه طرق الحياة وجاوز مرحلة الفتوة التي يكون الفكر فيها — كما نعلم — متأثرا بعوامل الانفعال السريع، بعيدا عن الروية والتفكير الهادىء الرزين، ولا نغفل هنا أثر الصدمات التي واجهها — سواء أكانت على مستوى حياته الخاصة أم على مستوى حياة أمته — حيث أكسبته عمقا في التفكير، واتزانا في الرأي، وجعلته يسير في طريق البحث والتحليل والدراسة الواعية لأحداث أمته ومواقفها المختلفة، يقول أحد الكتاب : «وقد أورثه الفراق والخوف والوعي المبكر بهموم شعبه وأمته رؤية مستنيرة، وحسا متيقظا بجسامة العبء الذي يحمله على عاتقه»[2].

ولعلّ أهم تجربة مرّ بها في مصر، هي تجربته المؤلمة مع أصحاب الفكر الشيوعي حيث رأى نفسه يقف وجها لوجه أمامهم ورآهم يتربصون به، ويحاولون حجب انتاجه الأدبي عن القراء، ذلك لأنه بفكره الإسلامي الأصيل كان يشكل خطرا على مبادئهم وأفكارهم.

لقد لحق به الضرر شخصيا من جراء هذه المواجهة، ولكنه لم يتبع أسلوب السب والشتم، وفي ذات الوقت لم يستسلم، بل أخذ يتأمل دعوة خصومه، ويبحث عن حقيقة أفكارهم التي رأى أنها تمثل خطرا شديدا على الأمة الإسلامية بأسرها... وهنا رأينا كيف امتزج غضب باكثير لنفسه بغضبه لأمته، وانطلق من هنا يفضح مرامي اولئك الشيوعيين ببعض المسرحيات مثل «الثائر الأحمر » و «حبل الغسيل» وقد قابلها الشيوعيون بحرب شعواء مما زاد من ألمه — وهو الأديب المرهف الحس — فصرخ في حسرة «لقد ذبحوني».

ذبحوه؟ لماذا؟ كيف؟ ذلك ما أرجو أن تجيب عنه السطور الآتية : عندما نتابع بعض ما كتب عن باكثير نجد اشارات واضحة حينا، وخفية أحيانا أخرى تفهمنا أن شيئا قد حدث لكاتبنا، وأن تجاهلا مقصودا قد عاناه في حياته، وأن انكارا لجهوده الكبيرة قد ضايقه

---

(١) فن المسرحية : ٢.

(٢) محمد أبوبكر حميد، جريدة القبس الكويتية، العدد: ٣٢٤١.

وهو الرجل المتواضع الهادىء الذي كان يكره المظاهر الكاذبة ويأبى أن يندرج تحت لوائها، يقول عنه عباس خضر : «كان ينتج في صمت لا يكاد يرى ولكن انتجاه يجلجل ويملأ الأسماع ويبهر الأبصار، لم يكن يتزيد في أمر شخصه، ولكن عمله يزهى[1] ويتخايل، كان يبدو هادئا وادعا لا يدل ظاهره على ما في أعماقه من جيشان يعرفه القلم الذي كان يسطره من نار ونور، كان على أحمد باكثير صافي النفس طيب القلب لا يخاصم الا في فكر ولا يناضل الا في الميدان العام : ميدان القضايا التي وقف نفسه على الدفاع عنها وميدان القيم التي أخذ على نفسه أن يثبت أوتادها في مهب الرياح والعواصف»[2]. وليس معنى ذلك أنه كان مستسلما لفكر غيره بل كان قويا في مواقف الحق، ولعل أصدق كلمة في تصوير اتزانه هي «لا يخاصم الا في فكر» نعم انه كان يخاصم ولكن في فكر منظم، وبعقل مستنير لا ينزلق الى هاوية المهاترات.

ومن هنا كانت مواجهة «النفعيين» له قوية لا تعرف اللين.

يقول صلاح عبد الصبور : «واذا كانت بعض مسرحيات باكثير لم تجد طريقها الى المسرح في السنوات الأخيرة، مما جعل فقيدنا الكريم يضيق بذلك ويشكوه، فمما لاشك فيه أن حياة المسرحية الجيدة أطول من حياة صاحبها وحياة معاصريه، بل وحياة الأجهزة التي تملك أن تعرض وتمنع»[3].

وقد أشار الكاتب اليمني عبد العزيز المقالح الى ذلك مبينا ما تعرض له باكثير من صنوف القهر والظلم، ثم عمد الى تسميته بـ«ذبيح النفس أعظم الكتاب اليمنيين في المهجر»[4].

ويتناول عباس خضر الموضوع باسلوب أوضح فيقول : «ولست في حاجة الى القول بأن ذكراه باقية فيما أعطاه، فقد كان ملء عالم الأدب والفكر العربي، بالرغم مما لاقاه من جحود وقلة تقدير بالنسبة لما كان أهلا له، كان الضباب المعادي للاتجاه العربي الأصيل الذي يمثله خير تمثيل، ويعد من أقوى رافعي لوائه في المعمعة الفكرية الناشبة، كان ذلك

---

(١) من الزّهو فالصحيح «يزهو» وليس «يزهى» وانظر القاموس: ٤/ ٣٤٠.

(٢) مجلة البيان الكويتية، العدد: ٤٦.

(٣) مجلة المسرح، العدد: ٣٠.

(٤) قراءة في أدب اليمن المعاصرة: ٩٧.

الضباب يحاول أن يحجب شمسه، ولكن أشعته كانت تنفذ من بين قطع الضباب مكافحةً ساطعة لا يقوى على حجبها حاجب»[1] هذه حقيقة مرة لا تتعلق المشكلة فيها بباكثير فقط، ولكنها أكبر من ذلك، اذ إنها — في نظري — تتعلّق بكلّ ما هو أصيل ونابع من الشعور الإسلامي الذي ينظر إلى الحياة نظرة تختلف عن غيرها من النظرات الزائفة.، انها مشكلة كل أديب أو شاعر ينطلق من منطلق إسلامي يرفض الزيف الفكري ويفضح المظاهر الخادعة التي تضلل الناس.

ان صرخة باكثير «لقد ذبحوني» بمثابة مفتاح للقضية يجب أن نفتح به بابها الموصد حتى تظهر الحقيقة للناس أجمعين.

يقول عباس خضر — أيضا — :«ولكنه — أي باكثير — حجب عن المسرح بتدبير أعداء الفكر الأدبي الأصيل، و لم يعقه ذلك بل استمر ينتج وينتج، وقد أصلى أولئك المعوقين نارا حامية في مسرحية «حبل الغسيل» وقد نشرت هذه المسرحية أول ما كتبها في حلقات مسلسلة بمجلة «الرسالة» في عهدها الثاني الذي كانت تصدر فيه عن وزارة الثقافة وكانت مسرحية حبل الغسيل من الأسباب التي حوربت من أجلها مجلتنا العريقة»[2].

ولعل القول الذي يضع أيدينا على طرف الحقيقة، هو ما قاله سعيد جودة السحار : «وتعتقد مكتبة مصر أن الاستاذ الراحل أحمد باكثير برغم ما بلغه من مكانة مرموقة بين أدباء العربية لم ينل بعد كل ما يستحقه من التقدير الذي يؤهله لأن يكون في القمة بين جميع الكتاب المعاصرين، ذلك لأنه وصديقه الراحل عبد الحميد جودة السحّار كانا هدفا لحملات ظالمة أحيانا ولاهمال معتمّد أحيانا أخرى، من بعض من كانوا يتحكمون في النقد في الصحف والمجلات في تلك الأيام، أيام غياب الحرية وتحكم الماركسيين في أقدار الكتاب[3]، فقد وجهت الى كلّ منهما تهمة أنه يؤمن بالغيبيات، وأنه غير تقدمي كأنما الايمان بالله والتمسك بالقيم الروحية يحطّان من قدر الكاتب ويزريان بأدبه»[4].

(١) مجلة البيان الكويتية، العدد: ٤٦ .

(٢) البيان الكويتية، العدد: ٤٦ .

(٣) لا يستطيع أحد أن يتحكم في قدر أحد إذ القدر بيد الله وكان بامكان الكاتب أن يستخدم كلمة أخرى.

(٤) سلاّمة القس لباكثير، تذييل: ١٧٦ .

ليس الأمر اذن متعلقا بأديب واحد، ولا بكاتب واحد، ولكنه متعلق بفكرة كاملة في ظهورها خطر على «الماردين».

وأخيرا...

فإنّ مما هو واضح ــ بعد هذه الجولة ــ أنه من الصعب التمييز بين تجارب باكثير الشخصية، وتجارب أمته الإسلامية وذلك لما بينهما من التلاحم القوي، وما أروعه عندما قال مصورا هذا التلاحم :

مبـــدئي ثـــابت وقلبـــي شجـــاع
ويراعـــى حـــرّ وفكـــري طليـــق
لا أقـــول الـــذي اعتقـــادي سواه
وبمثلي أوهامهـــم لا تليـــق
وأطيـــق احتمال كـــلّ أذى في الحقّ
...لكـــن لكتمـــه لا أطيـــق
قلبـــي الآن خافـــق وسيبقـــى
يـــنصر الحقّ مـــا استمـــرّ الخفـــوق[1]

انه وعد صادق قد وفى به ــ رحمه الله ــ فيما قدّم من أعمال أدبية جليلة.

(١) باكثير، ديوان أزهار الرّبي في أشعار الصّبا «مخطوط» وانظر كتاب (علي أحمد باكثير، حياته، شعره الوطني) للدكتور أحمد السومحي، ص : ٧٣.

الفصـــل الثالـــث

القضايا الكبرى التي شغلت أهم أعمال باكثيــــرالقصصــــية والمسرحيــــة

أ ــ قضية فلسطين.

ب ــ الغارة الاستعمارية على العالم الإسلامي عامــة والعــربي خاصــة

١ ــ الاستعمار الفرنسي من خلال مسرحية «الدودة والثعبان»

٢ ــ الاستعمار الإنجليزي من خلال مسرحية «مسمار جحا»

٣ ــ الهجمة اليسارية على بلاده من خلال مسرجية «حبل الغسيل»

أ ـ قضيـــة فلسطين :

لعلّ أهم قضية انسانية شهدها العالم في هذا العصر هي قضية «فلسطين» الوطن العربي الإسلامي الذي سلبته بريطانيا من أهله العرب، وأعطته لليهود، دون مراعاة لأبسط معاني العدل والحق.

ولو فتشنا عن هذه القضية في أدبنا العربي لوجدناها تشغل جانبا كبيرا منه، منذ أن بدأت إلى اليوم، وبتأمّلنا للأدب الذي تناول هذه القضية نجده يسير في اتجاهين اثنين :

١ ـ الثورة العارمة ضد النظام الصهيوني، حيث نرى العواطف المتأججة تتخذ من تصوير خلجات النفوس تجاه القضية، وتصوير ما يجري من أساليب القمع والارهاب ضد الشعب الفلسطيني مع ما يتبع هذا من سب وشتم للصهاينة، نراها تتخذ من هذا أسلوبا لها تنفث من خلاله شعورها الغاضب تجاه الصهيونية وأعوانها.

٢ ـ الاسلوب المنطقي الذي يبصر العرب بحقيقة الصهونية وتاريخها المغرق في القدم، دون اللجوء إلى اسلوب الانفعال العاطفي الشديد.

وفي الاتجاه الأول سار أكثر ادبائنا فوجدنا الساحة الأدبية تغص بمئات القصائد والقصص والكتب التي تبكي على فلسطين، وتشتم المعتدين وتنادي بطردهم، مما جاء على هيئة «طفح فني أدبي» على حد تعبير بعضهم[١]، أما الأدباء والكتاب الذين ساروا في الطريق الآخر فانّهم قلّة، ولعلّ ذلك راجعٌ إلى تشعّب البحث في أصول تلك الحركة، وتاريخها، حيث إن الالمام بذلك يحتاج إلى جلد وصبر على الاطلاع والمتابعة لكلّ ما يتعلّق بالصهيونية في ماضيها وحاضرها[٢].

---

(١) د / عبدالرحمن الكيّالي : الشعر الفلسطيني في نكبة فلسطين : ٩ .

(٢) تنبّه الفلسطينيون الى ضرورة هذا الاتجاه في مواجهة اليهود فبدأوا يسيرون فيه، وانظر كتاب فلسطين وأوربا لمؤلفه «خالد الحسن» أبو السّعيد والصادر عن دار الكلمة للنشر عام ١٤٠١هـ، ١٩٨١م، وكتاب : «العدوان الاسرائيلي القديم، والعدوان الاسرائيلي الحديث على فلسطين وما جاورها» لمؤلّفه «محمد عزة دزوزة» الصادر عن دار الكلمة أيضا عام ١٣٩٩هـ ـ ١٩٧٩م .

ومن أبرز الأدباء العرب الذين كشفوا حقيقة الصهيونية وبينوا النوايا الخبيثة التي تخفيها، أديبنا على أحمد باكثير، فقد اقتنع ـ رحمه الله ـ بجدوى الاتجاه المنطقي فيما يتعلق بالصهيونية، ليضع العالم أجمع أمام صورتها الحقيقية التي تتفوّق في أهدافها ومراميها على النازية والفاشية تفوّقا لا يمكن معه قياس.

ومن هنا... فقد كتب عددا من المسرحيات عن مأساة فلسطين قبل قيام دولة اسرائيل وبعدها.

أما قبل قيامها، فقد تناول قضية الصهيونية العالمية معلنا بذلك سبقه لكتاب المسرح العربي في هذا الجانب حيث كتب مسرحية «شيلوك الجديد» والصراع ما زال قائما بين العرب والصهاينة قبل اعلان قيام الدولة الاسرائيلية، وكان ذلك عام ١٣٦٥هـ، ١٩٤٥م :

«أي في الفترة الزمنية التي كانت فلسطين تهيّأ فيها من قبل اليهود ومن قبل انجلترا الدولة المنتدبة عليها، لاقامة دولة اسرائيل فيها، ولا يعرف تاريخ المسرح العربي كاتبا تعرّض لهذه القضية قبل باكثير»[١].

أما بعد قيام دولة اسرائيل فقد كتب باكثير عددا من المسرحيات منها «اله اسرائيل» و «شعب الله المختار» و «التوراة الضائعة» و «مأساة أوديب»، إلى جانب عدد غير قليل من المسرحيات القصيرة التي تناولت القضية، وقد نشر أكثرها في جريدة «الاخوان المسلمون» التي كانت تصدر في القاهرة، وقد كان تاريخ نشرها يتراوح بين عامي ١٣٦٥هـ، ١٣٦٨هـ ومن تلك المسرحيات «راشيل والثلاثة الكبار» و «معجزة اسرائيل» و «دولة تتسوّل» و «في بلاد العم سام» و «في سبيل اسرائيل» و «في جحيم القتال».

وقد أسهمت هذه الأعمال في اعطاء الصورة الحقيقية للصهيونية، تلك الحقيقة التي أدركها باكثير ادراكا عبر عنه الدكتور أحمد السعدني بقوله : «يبدو أن الفنّان قد فهم تاريخ اليهود فهما كاملا»[٢].

ومن هنا ـ فقد أدرك خطورة المؤامرة التي كانت تدبر في الخفاء ضدّ فلسطين، وأدرك

(١) أدب باكثير المسرحي «المسرح السياسي»: ٢٠٦ .
(٢) نفسه: ٢٠٦ .

أنّ حلم اليهود القديم في اعادة حياتهم المستقرة التي كانوا عليها ــ قبل أن تحلّ بهم حالة التشتت والضياع ــ قد دنا تحقيقه في بلاد المسلمين حيث ظهرت آنذاك بوادر المأساة في تعهد بريطانيا لليهود باقامة دولتهم على أرض فلسطين بعد أن دعى «هرتزل» إلى ذلك وعرض على كثير من الدول المسئولة عن فلسطين خدمات جليلة يقدمها مقابل مساعدته في الوصول إلى هدنة، وهو اقامة دولة لليهود في فلسطين، ولسنا بحاجة ــ هنا ــ الى اجترار الأحداث التي جرت قبل قيام الدولة اليهودية اذ أنّ هذا ليس من شأننا ــ هنا ــ وفي الاشارة اليه ما يكفي

ونخلص من هذا الى أنّ «باكثير» قد ألمّ بكل ما أحاط بالقضية ــ تقريبا ــ فكتب لنا أعماله الآنفة الذكر، وفي مقدمتها، «شيلوك الجديد» من حيث تاريخ صدورها، ومن حيث ما ورد فيها من توقّع انشاء دولة اسرائيل في أرض فلسطين قبل انشائها «فعلا» بحوالي ثلاث سنوات : «قبل أن تتحوّل المشكلة الى مأساة وقبل أن تسحب الأرض من تحت الأقدام»[1].

يقول باكثير ــ أثناء حديثه عن هذه المسرحية مبينا علاقتها بالقضية ــ : «كانت القضية تشغلني، وكنت أتابعها باهتمام سواء فيما ينشر عنها في الصحف، أو ما يوضع عنها من الكتب وذات يوم قرأت ــ فيما قرأت ــ أن الزعيم الصهيوني «جابوتنسكي» خطب مرة في مجلس العموم البريطاني فضرب المنضدة بيده وهو يقول : «أعطونا رطل اللحم لن ننزل أبدا عن رطل اللحم، مشيرا بذلك الى الوطن القومي الذي تضمنه وعد «بلفور» فقلت في نفسي قد وجدت الضالة التي كنت أنشدها، هذه الكلمة حجة على الصهيونية لا لها وسأتخذها الفكرة الأساسية لمسرحيتي واستحضرت في ذهني رواية تاجر البندقية لشكسبير ثم أعدت قراءتها فلمحت الخطوط الأولى للموضوع الملائم للفكرة، و لم ألبث أن وضعت تصميم المسرحية ثم أخذت في كتابتها بسهولة فائقة حتى أتممتها»[2].

وقد يسأل سائل، لماذا اختار باكثير فكرة شيلوك دون غيرها، وما العلاقة بينها وبين

---

(١) المرجع السابق: ٢٢٩.
(٢) فن المسرحية: ٣٩.

قضية فلسطين ويجيب عن هذا التساؤل باكثير نفسه بقوله :

«وكانت الفكرة هي أن فلسطين العربية لا يمكن أن يقتطع منها وطن قومي لليهود ــ بله دولة ــ دون ان يسيل الدم من الشرق العربي كلّه، ومثل ذلك مثل رطل اللحم الذي اشترطه شيلوك اليهودي في رواية «تاجر البندقية» على التاجر البندقي «أنطونيو» لا يمكن أن يقتطعه شيلوك من جسم «أنطونيو» دون أن يسيل الدم منه فيموت، فكما استحال تنفيذ هذا الشرط المخالف للقوانين الانسانية مع أن أنطونيو نفسه قد رضي به ووقّع على صك العقد الذي بينه وبين شيلوك، يستحيل ــ بالأولى ــ تنفيذ وعد بلفور لا لمخالفته للقوانين الانسانية فقط بل فيما يترتب عليه من حكم بالموت على شعب بأكمله هو الشعب العربي بدلا من شخص واحد هو «أنطونيو» الذي كان يملك أن يكتب الصك على نفسه أما الموضوع فقائم على استعارة قصة هذه المسرحية التي كتبها شكسبير لمسرحية جديدة تعالج قضية فلسطين معتمدة على وجوه التشابه بين القضيتين في الصورة الاجمالية وفي كثير من التفصيلات حتى تنتهي ببطلان دعوى الصهيونية كما بطلت دعوى ذلك اليهودي الجشع شيلوك وبتجريمهم كما جرّم شيلوك»[1].

ويتركّز وجه الشبه بين مسرحيتي شكسبير وباكثير في الفقرتين التاليتين :

١ ــ الشرط الذي اشترطه «شيلوك» على «أنطونيو» والوعد الذي قطعته بريطانيا لليهود، فالأول يتضمن اقتطاع رطل من اللحم من جسد «أنطونيو» والثاني يتضمن اقتطاع وطن لليهود من فلسطين، بل من جسم العالم العربي.

٢ ــ الاصرار الشديد على تنفيذ «الشرط» من قبل «شيلوك» والاصرار الشديد ــ أيضا ــ على تنفيذ «وعد بلفور» من قبل اليهود، مع مخالفتهما لمنطق العقل، وخرقهما للأعراف الانسانية.

هذا بالاضافة إلى التشابه في بعض الجوانب الأخرى التي يشترك فيها اليهود قديما، وحديثا، اذ إنها جزء من طباعهم، وقد أوضح باكثير الوسائل التي استخدمها اليهود لضمان تحقيق وعد بلفور، وهي :

١ ــ استخدام الإغراء الجنسي لشباب العرب، ويظهر ذلك في قصة راشيل اليهودية مع

(١) المرجع السابق: ٤٠.

الشاب العربي عبد الله الفيّاضي ويشبه هذا في مسرحية شكسبير موقف «شيلوك» من هرب ابنته مع عشيقها فهو لم يغضب لذلك، وانما غضب لأنها قد هربت ببعض ماله.

٢ ـ الصاق التّهم بكل من يتعاطف مع الشعب الفلسطيني حتى تصبح تلك التهم ذريعة في القضاء عليه.

٣ ـ طرد العرب من بيوتهم وقتلهم اذا ما نعوا في ذلك.

٤ ـ الاغتيالات السياسية التي عمّمها الصهاينة على جميع البلاد وليس على فلسطين وحدها، بل على كل عربي وبريطاني في سبيل مصلحة اسرائيل.

ولا ينهي باكثير مسرحيته دون أن يضع أمام القارىء صورة واضحة لوجه الشبه بين قضية «شيلوك» وقضية «فلسطين» والذي أشرنا اليه قبل قليل، ويتجلّى ذلك بوضوح في المقطع التالي من مسرحية «شيلوك الجديد».

(سوردز : ان شيلوك تمسك باقتطاع رطل اللحم من جسم أنطونيو فلما قيل له خذ رطلك من اللحم بشرط ألاّ تريق قطرة من الدم عجز وأبلس، وأدرك خطأه، وتمنّى لو قبل الصلح، ولكن بعد فوات الأوان، واني لأخشى أن يكون مصيركم كمصير شيلوك تريدون اقتطاع فلسطين وهي في مكان القلب من جسم الوطن العربي، وتصّرون على ذلك جاهلين أو متجاهلين أنّ ذلك مستحيل بدون أن تريقوا قطرات من الدماء.

شيلوك : ما دام قد كتب له في الصك بحقه في اقتطاع رطل من لحم المسيحيّ في أي جزء يختاره من جسمه فقد ثبت له الحق بمقتضى هذا الصك في امتلاك الجسم كلّه والتصرّف فيه كما يشاء لأن حياته قد أصبحت حينئذ تحت رحمته.

سوردز : هل تعني أنكم ستأخذون الوطن العربي كلّه لتقيموا فيه الدولة اليهودية؟.

شيلوك : ستقوم الدولة اليهودية في فلسطين «ولكن لن نقتطعها من الوطن العربي

لأن هذا الوطن سيكون المجال الحيوي لها ولنشاطها)[1].

هذا وان من أهم ما تتميّز به هذه المسرحية الدقة في تصوير الشخصية اليهودية، والالمام بتاريخ الحركة الصهيونية القديم وبتحركاتها الحديثة، ولذلك فقد جعل باكثير من «شيلوك الجديد» رمزا لأطماع الصهيونية ومكائدها، وجعل من تصرفاته وأعماله شعارا لتصرفات الصهيونية، وأعمالها فهو ــ كما يقول الدكتور أحمد السعدني ــ: يحارب على جبهة اللغة فيفرض اللغة العبرية في بلدية القدس لغة حديث ومناقشة، ويحارب على جبهة السياسة فهو يستخلص من الدولة الكبرى وعدا تحت ضغط الحاجة ويضطرها الى تنفيذه، ويحارب ــ أيضا ــ على جبهة الأخلاق فهو يجر شباب العرب الى الخمر والجنس والموائد الخضر، أما الخمر فلكي يغرق فيها الشباب بعيدا عن قضية وطنهم، وأما الموائد الخضر فلكي يخسروا المال والكرامة جميعا، وأما الجنس فهو «الطعم» الذي يدفعهم الى السقوط في الرذيلتين الأخيرتين من ناحية، ومن ناحية أخرى حتى تنشط حركة النسل اليهودية لأن اليهودي هو من كانت أمّه يهودية وجدته لأمه يهودية ولا يهم أن يكون أبوه يهوديا أو غير يهودي»[2].

يقول الدكتور على عبد الحليم مؤكدا هذا الدور «النسائي» : «والنساء في خدمة صهيون يعملن كأحابيل ومصايد لمن يكونون ــ بفضلهنّ ــ في حاجة الى المال على الدوام، فيكونون لذلك، دائما على استعداد لأن يبيعوا ضمائرهم بالمال»[3].

ولا يعدم القارىء أن يجد فرقا كبيرا بين شيلوك شكسبير وشيلوك باكثير فيما يتعلّق بالحركة والنشاط حيث أنّ شيلوك الجديد يمثّل النشاط الصهيوني الذي لا يعرف الملل، ولا يأبه في سبيل تحقيق أهداف الصهيونية بكل المبادىء والقيم، وذلك هو دأب الصهيونية كما نعرفه جميعا، تعمل ليل نهار، وتتغلغل في أعماق المجتمعات الدولية وتصنع الفرص التي تتيح لها ما تصبو اليه أي أنها «تحارب على كل الجبهات» وبعكس ذلك كانت شخصية شيلوك القديم ــ ولذلك فقد «جاءت شخصية شيلوك كما رسمها باكثير أكثر ثراء وأكثر عمقا من شيلوك شكسبير»[4].

(١) شيلوك الجديد: ٩٢، ٩٣.

(٢) أدب باكثير المسرحي «المسرح السياسي»: ٢٤٥ .

(٣) الغزو الفكري وأثره في المجتمع الإسلامي: ١٥٩ .

(٤) أدب باكثير المسرحي: ٢٤٨ .

انّ هذا الثراء الذي تمتعت به شخصية شيلوك الجديد كان نتيجة من نتائج المام باكثير بالحركة الصهيونية، ولذلك فقد رأيناه يشير بعمق الى ما تصبو اليه الصهيونية من جعل الوطن العربي مجالا حيويا لنشاطها الاقتصادي وذلك في الحوار الذي مرّ معنا ــ قبل قليل ــ حيث قال شيلوك : «ستقوم الدولة اليهودية في فلسطين، ولكن لن نقتطعها من الوطن العربي ــ لأنّ هذا الوطن سيكون المجال الحيوي لها ولنشاطها بل انّه قد أشار الى حقيقة أخرى ظهرت بعد قيام دولة اسرائيل، وهي أنّ الصهيونية قد وصلت الى هذا الهدف من خلال ما تبعثه من بضائعها ومنتجاتها الى الأسواق العربية بطريقة أو بأخرى «أصبح من اليسير اليوم تصدير بضاعتنا عن طريق «قبرص» الى اليونان وايطاليا وتركيا حيث تنزع علاماتها هناك فتشحن من جديد الى مصر، والمملكة العربية السعودية والعراق وشرق الأردن وغيرها»[1].

بل ان باكثير يذهب الى أبعد من ذلك حيث يشير الى أنّ اسرائيل تطمع في عقد صلح مع العرب تحقّق عن طريقه حلمها الاقتصادي «... هذا اجراء مؤقّت على كلّ حال ريثما يتم الصلح ــ قريبا ــ بيننا وبين العرب فنغزوا أسواقهم ببضائعنا ونستورد منها الموادّ الخام»[2].

وفي هذا من الدلالة على تعمّق باكثير في دراسة القضية ما لا يخفى، يقول الدكتور أحمد السعدني : «وهذا هو حلم اسرائيل ــ أن تجعل العالم العربي مجالا لنشاطها ــ آرتاه باكثير منذ ثلاثين عاما وقبل أن تقوم دولة اسرائيل بثلاث سنوات»[3].

وننتقل الآن الى مسرحية «شعب الله المختار» التي كتبها باكثير عام ١٣٧٦هـ، ١٩٥٦م أي بعد أن أصبحت اسرائيل حقيقة قائمة[4].

وهذه المسرحية تتكّون من أربعة فصول، الفصل الرابع منها يتكون من مشهدين، وأحداثها تجري في فندق بتلّ أبيب ينزل فيه أربعة من اليهود «كوهينوف» الروسي و

(١) باكثير: شعب الله المختار: ١٥ .
(٢) نفسه: ١٥ ونلاحظ تحقق هذا في صلح اسرائيل مع مصر.
(٣) أدب باكثير المسرحي : ٢٣٨ .
(٤) يوسف أسعد داغر، المسرحيات العربية والمعرّبة: ٣٤٨ .

«كوهان» الفرنسي، و «كوهينون الأمريكي» و «كوهين» الانجليزي، وينضم اليهم بعد ذلك رجلان آخران هما «أندرسون» و «ليفي» القادمان من أمريكا وقد جاءا الى اسرائيل بهدف تأسيس شركة كبيرة يبلغ رأس مالها ثلاثة ملايين دولار، مدفوعين الى ذلك بما سمعاه في بلدهما عن مجالات الاستثمار الهائلة داخل اسرائيل. ونلاحظ توافق صورة اليهود في هذه المسرحية مع صورتهم في المسرحية السابقة، وتزيد هذه ببيان تخلخل المجتمع اليهودي داخل اسرائيل واشارتها الى الأوضاع المتردية أمنيا، واقتصاديا الأمر الذي جعل كثيرا من الشباب يفكر في الانتحار لما حصل من خيبة أمل في الدولة التي كانوا يحلمون فيها بالاستقرار، وها هي ذي تعيش في مهب العواصف لا تستقر على حال.

أما بالنسبة الى الجنس والمال فاننا نرى نفس الصورة السابقة في سيرة راشيل ابنة صاحب الفندق وفي سيرة أمها «سارة» وفي رضى الأب بما تقدم عليه ابنته، ورضى خطيبها «سيمون» بذلك أيضا.

واذا عدنا الى «أندرسون» و «ليفي» القادمين من أمريكا الى اسرائيل وجدنا أن أحلامهما قد أخذت تتلاشى بعد أن عرفا حقيقة الأوضاع في داخل هذه الدولة، وعبثا حاول الكواهين اقناعهما بأنّ الأحوال ستتحسن وأنّ «بن جوريون» يقوم بنشاط ملموس لدعم الدولة الاسرائيلية حيث إنه بدأ بتهريب الحشيش الى مصر، وقام بتنظيم شبكة الامريكيين من جهة أخرى حول ما يدّعيه اليهود من أنهم شعب الله المختار، ويؤكد «أندرسون» أن الشعب الأمريكي يجهل حقيقة الصهيونية، كما يؤكد ذلك — أيضا «سيمون» عندما سأله «ليفي» عن سبب مجيئه من مصر الى اسرائيل فأجابه بأنّ الدعاية الصهيونية هي التي جرته الى ذلك.

ولقد أحسن باكثير اذ أورد في مسرحيته شخصيتي «أندرسون» و «ليفي» اذ إنه — عن طريقهما — استطاع أن يشير الى أثر الدعاية الصهيونية على الشعب الأمريكي حتى أصبح يعتقد أن دولة اسرائيل شرعية، وأن العرب جماعة من البدو الارهابيين.

كما أنه استطاع عن طريقهما أن يصور لنا ما تمارسه دولة اسرائيل من ابتزاز لأموال اليهود المخدوعين، وأنها تعيش على «الاعانات» التي ترد اليها من أمريكا وغيرها، وأن تلك

الاعانات لو قطعت عنها لانهارت وعجزت عن الاستمرار، يظهر ذلك في الحوار التالي :

(الكـــواهين : لن تنهار اسرائيل ستعيش إلى الأبد.

ليفـــــــي : ويلكـم أيـن تعيشون؟ ألا تـرونها تنهار بالفعـل؟ لقـد كانت تعـيش على التسوّل من أمريكا وأوربا فانقطع اليوم هذا المورد فكيف تعيش؟)[1].

وتنتهي المسرحية باعلان النهاية لدولـة اسرائيـل بعـد أن تفاقـمت الثـورة ضدّهـا وسمح لليهود بالرجوع الى بلادهم الأصلية بعد سنوات من العذاب.

ونحن نلاحظ أنّ حسّ باكثير الاسلامي والعربي كان دائما يوحي اليـه بنهايـة اسرائيـل، يبني ذلك على عوامل يتوقّعها، وتظل تنمو في مسرحيته حتى تصل بنـا في النهايـة الى نهايـة اسرائيل، وتلك العوامل ليست من نسج الخيـال بـل انها نـاتجة عـن دراسة شاملـة لما يحيـط بالقضية حتى اننا لنشعر أنها لو جدت وسارت على الصورة التي رسمها لأدّت ــ فعـلا ــ الى نفس النهاية التي توقعها.

وبتأملنا لمسرحية « شعب الله المختار» نجد أنها تحمل فكـرة جديـرة بالنقـاش، حيـث إنها تقوم على الصراع بين الصهيونية بإعتبارها مذهبا سياسيا، وبين اليهودية باعتبارها دينا.

(سيمــــــون : ليس في الدنيا بلد أكرم في معاملة الأجانب من مصر.

ليفـــــــي : لا تنس أني يهودي.

سيمــــــون : المصريون لا يعادون اليهود وانما يعادون الصهيونية ودولة اسرائيل.

ليفـــــــي : الشائع عندنا في الولايات المتحدة أنهم يضطهدون اليهود.

سيمــــــون : هذا من أكاذيب الصهيونيين)[2].

وهذه الفكرة غير مسلّم بها لباكثير[3] اذ إنّ كـثيرا مـن الكتّـاب ــ ولهم الحقّ في ذلك ــ يرون أن التفريق بين الصهيونية واليهودية انما هو غـزو فكـري، والا فانهمـا ينبعـان مـن منبع واحد، ويصّبان في مصبّ واحد.

---

(١) شعب الله المختار: ١١٣.

(٢) شعب الله المختار: ٧٢.

(٣) انظر كتاب «يهود ـ لا صهاينة «تأليف: روب بلاو، ترجمة: زكي حسن نسيبة لترى مدى بطلان الفكرة التي تفرق بين الصهيونية واليهودية على الرغم من محاولة المؤلف الجادة لاقناع القارىء بها.

يقول الدكتور على عبد الحليم : «أحبّ أن أنبّه على أمر ذي أهمية وهو أن اليهودية والصهيونية شيء واحد، أو وجهان لعملة واحدة كما يقال، وليس صحيحا ما يهدف اليه المضللّون أو المضلّون من أن اليهودية دين، والصهيونية فكرة قومية سياسية، اذ الواقع أن الصهيونية تخدم اليهودية، وأنّ اليهودية لها نفوذها وسيطرتها على أولئك تستهدف القضاء على المبادىء والقيم وكلّ ما هو غير يهودي ومن مراحلها محاولة اقامة وطن لليهود في فلسطين المسلمة العربية»[1].

ويقول الكاتب السعودي محمد حسين زيدان : «اليهود يمارسون كلّ ما يخدعون به العرب، زينوا للعرب أن يقولوا اسرائيل أو الصهيونية وأن يسقطوا الاسم البغيض «اليهود» الاسم التاريخي القرآني لئلا يتّهم العرب بالتعصب الديني بينما اليهود تعصب ديني وعنصري»[2].

ولعل فيما نقله لنا التاريخ من أخبار غدر اليهود وأحقادهم دليلا يؤكد لنا تلاحم اليهودية والصهيونية، فكيف ندعي بعد ذلك أنهما تختلفان في الأهداف والوسائل؟[3].

على أن باكثير لا يفرق بين الصهيونية واليهودية المحرّفة التي نبذت التوارة وراءها ظهريا، وانما يفرق بينها وبين اليهودية السليمة التي جاء بها موسى عليه السلام بتعاليمها الالهية السامية، يظهر ذلك في الحوار التالي :

(جيم : هل تعتقد في «التلمود» أنه كتاب مقدّس؟.

جوزيف : نعم هو شرح وتبيان للتوراة فهو مقدّس مثلها.

جيم : فما تقول في بعض الأوامر والنصائح التي وردت فيه مما ينافي الحقّ والقانون والأخلاق؟.

---

(١) الغزو الفكري وأثره في المجتمع الإسلامي : ١٥٧ .

(٢) مجلة المسلمون، العدد: ٣ شهر محرم ١٤٠٢هـ.

(٣) انظر كتاب «الدنيا لعبة اسرائيل» للكاتب الامريكي الكومندور وليم كار، الذي ذهب فيه الى أن اليهود وراء كل كارثة حدثت في العالم وانهم يسعون الى القضاء على الأديان لإقامة مملكة الشيطان وانظر كتاب «القوى الخفيّة التي تحكم العالم». تأليف: جان مينو، ترجمة محمد كامل حسن ومحمد فوزي محمود.

جوزيـــــف : ليس في التلمود ما ينافي الحق والقانون والأخلاق لأن الحق والقانون والأخلاق يجب أن تكون تبعا للتلمود.

جيم : اعلم يا مستر جوزيف أنني أحفظ التلمود كلّه عن ظهر قلب.

جوزيـــــف : ليست العبرة بحفظه بل العبرة بفهمه والعمل بمقتضاه.

جيم : يا مستر جوزيف اني ما بدأت أشك في قدسيته الا حين فهمته.

جوزيـــــف : فقد فهمته اذن على غير وجهه.

جيم : اشرح لي اذن قوله : ان الله لا يغفر ذنبا ليهودي يرد لأمي ما له المفقود.

جوزيـــــف : لو كنت تتدبّر ما تحفظ لوجدت في التلمود نفسه ما يشرح هذه الآية.

جيم : كيف؟ أين؟

جوزيـــــف : قال ميما نود : اذا ردّ اليهودي الى الأمي ماله المفقود فإنه يرتكب إثما كبيرا، كمّل من عندك، ألست تحفظ التلمود؟.

جيم : «مكملا» لأنه بعمله هذا يقوي الكفار ويعرب عن حبه للوثنيين ومن أحبهم فقد أبغض الله.

جوزيـــــف : هاأنتذا قد عرفته.

جيم : ألا ترى أن هذه النصوص تخالف روح التوارة؟

جوزيـــــف : من قال لك؟ كان ينبغي أن تعرف التوراة أيضا فهي الأصل.

جيم : ما أظن أن في التوراة التي جاء بها موسى مثل هذه الروح العنصرية.

جوزيـــــف : أنت مخطيء هذه روح التوراة «يناوله جيم كتابا» ما هذا؟ التوراة؟

جيم : لترشدني الى ما تقول.

جوزيـــــف : خذ مثلا في الوصايا العشر من سفر الخروج : لا تشهد على قريبك شهادة زور، والمقصود بالقريب هنا اليهودي «يقلب الصفحات» وخذ أيضا : ليمت جميع الناس ويحيا اسرائيل وحده يرفعك الله فوق جميع الشعوب في الأرض ويجعلك الشعب المختار المقدّس.

جيم : الآن أشك في هذه التوراة ــ أيضا ــ أن تكون هي توراة موسى)[1].

(١) التوراة الضائعة: ٨١ ـ ٨٤.

ولنا أن نسأل باكثير ـــ ازاء هذا القصد ـــ من أين لنا بأمثال «جيم» ذلك الفتى اليهودي الذي يستنكر أهداف اليهود، ويرفض أفكارهم واذا وجد فما مدى تأثيره على اليهود الذين يرون أنهم «شعب الله المختار».

يقول سليمان ناجي : «ان اليهود يعتبرون الدين أداة للحفاظ على قوميتهم ويتخذونه سببا للترابط فيما بينهم لأنه العامل الوحيد الذي يجمعهم ويتعصبون لتعاليمه ومناسكه ليتميّزوا بها عن سواهم من البشر، ويستمدون من نصوص كتبه غرورهم القومي وحجة تمسّكهم بالانعزالية، وامتناعهم عن الاختلاط بالقوميات الأخرى، وبكلمة مقتضبة نقول : انهم يتخذون الدين كمحور أساسي تدور حوله قواعد دعوتهم القومية بينما يتظاهرون أمام الناس بالتحرر منه والانعتاق من قيوده»[1].

ان رأى باكثير في التفريق بين اليهودية والصهيونية هو الذي جره الى فكرة أخرى تضمنّتها مسرحية «التوراة الضائعة» يحسن بنا أن نناقشها لمعرفة وجه الحق فيها. ألا وهي فكرة «التقارب بين المسلمين والنصارى» حيث يرى باكثير وجوب .تلاحم المسلمين مع المسيحيين في حرب اليهود، بل وتلاحمهم مع اليهود المتزنين ـــ في رأيه ـــ ، ونحن لا نقر باكثير على هذه الفكرة على اطلاقها، وانما سنقف معه قليلا خاصة وأنني أحس بأنها نتيجة من نتائج النظرة القومية التي سبق وأن تحدثنا عنها، كما أنها نتيجة من نتائج الفصل بين اليهودية والصهيونية من جانب آخر.

في آخر مسرحية « التوراة الضائعة» يدعو باكثير الى ايجاد تحالف بين العرب والمسلمين والمسيحيين واليهود المتدينين ـــ ان صحت عن الحقائق المؤلمة التي تدل على أن عدونا هو عدو ملتنا، وأنه لا فرق بين هذا وذاك، وهل قامت اسرائيل الا على أكتاف الصليبيين؟

---

(١) المفسدون في الأرض: ١٧ ، ومما يؤسف له أن كبار المسئولين الفلسطينيين اليوم يقعون في خطأ الفصل بين الصهيونية واليهودية ، فياسر عرفات عندما قالت له الصحفية الأمريكية «غريس ها لسيل» بأنها منبهرة مما تسمعه من تفريق الفلسطينيين بين ما هو يهودي وما هو صهيوني، أجابها قائلاً ، طبعا ، فاليهودية جزء من تراثنا ، والاسلام أيضاً جزء من تراثنا ، والمسيحية كذلك. . . وانظر جريدة الشرق الأوسط العدد: ١١٤٨ الصادر يوم ٢٤ ربيع الأول سنة ١٤٠٢هـ.

وهل كان الكفر الا ملّة واحدة يجتمع أهله ــ على الرغم من اختلافهم ــ على حرب الاسلام؟.

(جيم : دعوني أشرح الموقف لأبي على حقيقته، أنا لا أقاتل يا أبي من أجل العرب وانما أقاتل من أجل الحق من أجل قضية الحرية في العالم، من أجل اقرار السلام فيه. من أجل تحريره من قوى البغي والطغيان التي تتاجر بالسلاح، وتتاجر بالدماء، وتتلاعب بمصاير الشعوب، أقاتل يا أبي من أجل القضاء على الاخطبوط الصهيوني وتحرير اليهود من قبضته، وانقاذ البشرية كلها من مؤامراته الأثيمة، وخططه المدمّرة.

فـــــدائي : كلا يا مستر جيم لقد أجمع رأينا على أن تعود الى الولايات المتحدة لتبصّر أهلها بالحقائق في قضيتنا حتى يعرفوا أننا نحن العرب لا نبغض اليهود كدين ولا كعنصر فحركتنا ليست دينية ولا عنصرية، وانما نقاوم ونقاتل هذه الحركة الصهيونية العدوانية التوسعية المتعاونة مع الاستعمار كما كنا نقاوم ونقاتل الاستعمار ذاته من قبل.

فـــــدائي : أجل يا مستر «جيم» نحن أحوج الى نضالك بالكلمة هناك منا إلى قتالك معنا بالسيف.

ماريـــــــو : أجل، هذا أفضل لهم ولنا يا جيم، أنا أيضا سأرحل الى أمريكا معك لأعاونك في نضالك ولأقوم بواجبي في التنسيق بين حركة الزنوج هناك، والحركات التحريرية في أفريقيا كلها.

كـــــوهين : وأنا يا جيم سأضع كلّ ما بقي من ثروتي تحت تصرفك هؤلاء الصهاينة اللصوص لأحاربهم في كلّ مكان لأكرسنّ كل ما بقي من حياتي في محاربة الصهيونية بكل سبيل، انها اللعنة الكبرى التي بلى بها الشعب اليهودي.

الـــــراهب : حقا لو استطاع الشعب اليهودي أن يتخلص منها لعاش مع سائر شعوب العالم في أمن وسلام.

جيم : معذرة يا سيدي الراهب لا يكفي القضاء على الصهيونية وحدها

لتخليص اليهود دون القضاء على جذورها العنصرية في التلمود وفي التوراة.

الــــراهب : كأنك يا مستر تريد أن تبحث لهم عن توراة جديدة؟

جيم : كلا ياسيدي بل عن توراة موسى، عن التوراة الضائعة.

كـــــوهين : لا تتعب نفسك يا بني، أين تجدها؟

جيم : قد وجدتها يا أبي.

كـــــوهين : وجدتها؟

جيم : عند هؤلاء العرب.

كـــــوهين : عند هؤلاء العرب، أحقا هي عندكم؟

الــــراهب : أين يا مستر جيم؟

جيم : في وصايا الانجيل وتعاليم القرآن»[1].

ان الفكرة التي يحملها هذا النص واضحة لا تحتاج الى بيان، وانما سأشير الى جزئية منه لعلها من أخطر ما ورد فيه، وكنت أتمنى من باكثير ــ رحمه الله ــ لو أعاد النظر فيها قبل أن يثبتها هنا وهذه الجزئية تضمّنها قول الفدائي : «اننا نحن العرب لا نبغض اليهود كدين ولا كعنصر فحركتنا ليست دينية ولا عنصرية» وهذه الجزئية تحمل فكرة خطيرة هي التي دفعتنا الى مواجهة أعدائنا تحت شعار القومية، ونسينا شعار الاسلام.

ان هزائمنا المتتالية والمؤلمة في فلسطين والتي توشك أن تمتدّ الى أكثر البلاد العربية ــ اليوم ــ انما كانت بسبب فصل نضالنا عن عقيدتنا، نقاتل باسم العروبة فقط وننكر أن تكون حركتنا دينية إسلامية، وبذلك وقعنا تحت تأثير الدعاية الصهيونية التي أوهمتنا بأنها حركة لا دينية فصدقناها وواجهناها بتجمع قومي لم يستطع أن يتقدم خطوة واحدة في طريق النصر.

هذه الفكرة أعتبرها عثرة من عثرات باكثير، وخطأ وقع فيه مع المامه بتاريخ الحركة الصهيونية ومعرفته بحقيقتها، اضافة الى أنه كان يتمتع بوعي اسلامي كفيل بأن يحول بينه

---

(١) التوراة الضائعة : ١٢٩ ـ ١٣٠ .

وبين الوقوع في مثل تلك الفكرة ولعله قد أصاب ـــ هنا ـــ من جانب واحد وهو أنه قد ذكر حقيقة المقاومة العربية للكيان الصهيوني من ناحية انفصالها عن الدين مما جعل الموقف العربي تجاه القضية موقفاً مضطرباً لا يقر على قرار.

لقد سمعنا كثيرا من الأدباء ينادي بهذا التقارب بين المسيحية والاسلام في ظل وحدة قومية عربية، بل ما زلنا نسمع بعض الأدباء والشعراء يتغنون بهذه الوحدة التي لا يمكن أن تتحقق لأن المبدأ مختلف والعقيدة مختلفة، يقول أحدهم :

بلادك قدّسها على كلّ ملّة ... ومن أجلها فافطر ومن أجلها صم
سلام على كفر يوحّد بيننا ... ويا مرحبا من بعده بجهنّم[1]

انها لفكرة مسمومة يجب ألاّ نغفل عنها، واذا علمنا أن الماسونية المنبثقة عن الصهيونية هي التي تتبنى نشر هذه الفكرة وتروّج لها تحت شعار المساواة فإن واجبنا ألا نتورع عن رفضها بل ومحاربتها.

ولعلّ باكثير قد ردّ على نفسه فيما ذهب اليه من التفريق بين الصهيونية واليهودية. حيث صور للقارىء رغبة اليهود في الانتقام وربطها بالتعاليم اليهودية التي تبيح لليهود أن يعذبوا كل من عداهم، وذلك في المقطع التالي الذي نرى فيه كوهين اليهودي الأمريكي يزيح القميص عن ظهره ليري الجالسين ما فعل به الألمان من التعذيب ليبرّر لهم انتقامه من العرب...

(آنـــا : الألمان يا سيدي هم الذين فعلوا ذلك.
كـــوهين : نعم، النازيون الملاعين.
جيم : وتتشفّى اليوم يا أبي من هؤلاء العرب؟.
كـــوهين : نعم.
جيم : ما ذنب هؤلاء؟
كـــوهين : من الجويم الجميع من الجويم، والجويم أعداؤنا نحن اليهود.
جيم : حتى الأمريكان؟

---

(١) للشاعر القروي رشيد سليم الخوري.

كـــــوهين : حتى الأمريكان كل من ليس يهوديا فهو من الجويم.
جيم : لكني لا أراك تحقد عليهم.
كـــــوهين : لأنهم يناصروننا ويؤيدون قضيّتنا اليوم.
جيم : واذا انقلبوا عليكم؟
كـــــوهين : فسوف نصليهم نيران حقدنا كسائر الجويم)[1].

ومما يحمد لباكثير هنا أنه لم ينس الاشارة في آخر هذا الحوار الى حلم اليهود في بناء دولتهم الكبرى وذلك في جواب كوهين لابنه جيم عندما سأله عن مصير اليهود في أمريكا تسوء العلاقة بينهم وبينها، حيث قال :

«كـــــوهين : هذا سؤال وجيه، لا تخف علينا يا بني علينا يا بني فلن يقع ذلك ـــ اذا وقع ـــ الا بعد ما تكون اسرائيل قد صارت اسرائيل الكبرى وتتسع يومئذ لجميع يهود العالم»[2].

وأخيرا....

فإن باكثير لم يكن رجل ـــ سياسة ـــ على الرغم من المامه ببعض جوانبها، وانما كان أديبا مسلما غيورا ينظر الى الأمور بعين الأديب المفن، ولذلك فقد رأينا في مسرحياته التي تناولت قضية فلسطين بعض النتائج التي يصعب تحقيقها في واقع الحياة فهو ـــ مثلا ـــ في مسرحية «شيلوك الجديد» يجعل نهاية اليهود على أيديهم حيث سمح لهم العرب باقامة دولة يهودية على أرض فلسطين على سبيل التجربة ولكنهم لم يستطيعوا العيش على مواردهم الخاصة بعد أن انقطعت عنهم المساعدات الخارجية ومن ثمّ لم يقدروا على الاستمرار يقول باكثير «وقد تنبّأت في هذه المسرحية التي أسميتها «شيلوك الجديد» بنكبة فلسطين وقيام الدولة اليهودية فيها وخروج أهلها العرب منها، كما تنبّأت بأن الحلّ الوحيد أمام العرب هو فرض الحصار الاقتصادي على هذه الدولة الدخيلة حتى تختنق وتموت وقدرت لذلك سبع سنوات من تاريخ قيامها، واذا لم يتحقق حتى الآن هذا الجزء من النبوءة فلأنّ الحصار

---

(١) التوراة الضائعة : ٢٧ .
(٢) نفسه : ٢٨ .

الذي فرضه العرب لم يكن محكما كما ينبغي اذ توجد به فجوات من حدود بعض الدول العربية»[1].

واذا قبلنا هذا التعليل من باكثير، فما تعليله يا ترى للنتيجة التي وصلت اليها دولة اسرائيل في مسرحية «شعب الله المختار»، حيث صوّر لنا اخفاق اسرائيل في سياستها وسوء حالتها الداخلية، وفاجأ القاريء ــ بناء على ذلك ــ في آخر المسرحية بحركة المقاومة التي قضت على الدولة الصهيونية بين عشية وضحاها، وجعلتها أثرا بعد عين. وذلك ما لا يمكن أن يحدث بهذه الصورة في الواقع.؟؟

ويبقى لباكثير بعد ذلك الفضل الكبير في خدمة القضية الفلسطينية وفي بيان كثير من حقائق الصهيونية العالمية والمخططات الاستعمارية التي تخدمها.

ب ــ الغارة الاستعمارية على العالم الإسلامي عامة والعربي خاصة :

عندما وقعت أمتنا الإسلامية في قبضة الخلافات، وابتعدت عن دينها الحنيف، وغفت بين أحضان النعيم، تراجعت عن مكانتها، في وقت كان أعداؤها يحصون عليها حركاتها وسكناتها، ولقد انقض عليها هؤلاء في هيئة حملات رهيبة فعلت بالمسلمين الأفاعيل. وشعرت الامة الاسلامية بخطورة المرحلة ــ بعد أن تراجعت الى الخلف مسافات طويلة ــ وهيّأ الله لها بعض الرجال المخلصين الذين حاولوا جمع الصفوف لمجابهة المعتدين، فنجحوا في ذلك نجاحا محدودا على حسب قدراتهم وخلصوا بعض البلاد الاسلامية من أيادي المستعمرين، وذلك مثل، صلاح الدين الأيوبي، والملك المظفّر قطز وغيرهما، ولكن العالم الإسلامي بقي مشتّتا ومقسما الى دويلات وممالك لا تآلف بينها، بل ربما حارب بعضها بعضا كما يحارب العدو عدوه، ومن أجل ذلك فقد تداعى عليها المستعمرون كما تداعى الأكلة الى قصعتها، وجربوا الحملات العسكرية باديء ذي بدء، ثم اتخذوا أسلوبا آخر ــ بعد أن شعروا بعدم جدوى الحملات العسكرية المباشرة ــ ذلك الاسلوب هو : اعداد أبناء المسلمين أنفسهم ليكونوا عملاء للاستعمار يتبنّون أفكاره، ويخدمون أهدافه.

---

(١) فن المسرحية : ٤٠ .

هنا...

وفي مثل هذه الأوضاع المؤلمة نرى أقلام الأدباء الصادقين تنقل الينا صورا جلية لحقيقة المجتمعات الإسلامية، منطلقة في رسم تلك الصور من وعي كامل بما وراء الأحداث، وباكثير ـــ رحمه الله يعدّ من أولئك الأدباء الصادقين الذين أدركوا حقيقة المستعمرين، وعاشوا واقع أمتهم وعالجوه بانتاج يستحق الاعجاب.

يقول يحيى العلمي : «وقد اتسع اهتمام باكثير السياسي ليستوعب قضايا الوطن العربي بأسره، ومن ثمّ اتّسع فنّه للتعبير عن هذه القضايا، فنراه في «مسرح السياسة» يعالج في تمثيليات قصيرة مظاهر الصراع ضدّ الاستعمار الأجنبي في شتى أنحاء الأمة العربية»[1].

ولعل من الأصلح أن نعرض لهذا الموضوع من خلال بعض مسرحيات باكثير، على النحو التالي :

١ ـــ الاستعمار الفرنسي من خلال مسرحية «الدودة والثعبان».

٢ ـــ الاستعمار الانجليزي من خلال مسرحية «مسمار جحا».

٣ ـــ الهجمة اليسارية على بلاده من خلال مسرحية «حبل الغسيل».

(١) مجلة المسرح، العدد: ١٩.

١ ـ الاستعمار الفرنسي من خلال مسرحية «الدودة والثعبان»

تتصدر المسرحية مقدمة بقلم الدكتور عز الدين اسماعيل شغلت تسع صفحات حاول أن يبين فيها فكرة المسرحية، ونواحي الصراع فيها، معتذرا ـ قبل ذلك ـ عن هذه المقدمة التي يكتبها لمسرحية ماثلة بين يدي القارىء بامكانه أن يقرأها ليعرف ما تهدف اليه، الا أن ذلك في رأيه «لايمنع من الحديث عن البنية الدرامية لهذه المسرحية بخاصة، وأنّ تصوّر هذه البنية يعيننا كثيرا في تفهّم أبعادها المعنوية.

نعود الى المسرحية ـ الآن ـ ونبدأ بفصلها الأول الذي تبدأ أحداثه أول الصباح في بيت الشيخ «سليمان الجوسقي» حيث تجلس مجموعة من العميان على مائدة الافطار، وبينما هم كذلك يدخل أحد رجالهم وينقل اليهم نبأ تحرك الفرنسيين من «وردان» الى أم دينار، ويتألم الجوسقي ـ رئيسهم ـ ويأمر عبد القوي أن ينطلق مع فرقته ليشيعوا هذا الخبر في الناس، وعندما سأله أحد رجاله : ألا يخشى أن يذعر الناس لهذا الخبر، أجابه بقوله : «فليذعروا خير لهم من الغفلة»..

وهنا يدور حوار بين الجوسقي وبعض رجاله، يصلون منه الى تأييد فكرة الجوسقي في انشاء «جيش الشعب» كما نلاحظ تبرّمهم من «المماليك» الذين بدأ تخاذلهم في الدفاع عن مصر، وظهرت خلافاتهم، وتنافسهم على السلطة والمال مما أضعف من موقفهم أمام أعداء الأمة الفرنسيس، ونعرف من الحوار في هذا الفصل أن «الجوسقي» متّهم بأنه يسعى الى أن يكون سلطانا على مصر، كما يظهر لنا أنه كان يقوم بحفظ أموال أثرياء المماليك والأتراك حيث يضعونها عنده خوفا من ضياعها، كما يظهر لنا مدى ما يكنّه الجوسقي من الكراهية لبعض المشايخ بسبب تكالبهم على الدنيا ويسميهم «شيوخ الوقت»، ولعل الفكرة الرئيسة في هذا الفصل هي فكرة «جيش الشعب» التي آمن بها الجوسقي ايمانا راسخا، والتي كرس من أجل تحقيقها جميع جهوده.

أما الفصل الثاني من المسرحية فإنه يصور لنا جانبا من حياة نابليون وجيشه[1] حيث

(١) كان وصول الحملة الفرنسية بقيادة «نابليون بونابرت» الى مصر عام ١٢١٨هـ، ١٧٩٨م وانظر في ذلك تاريخ الجبرتي : ٣/٣.

نرى سيطرة روح التشاؤم عليهم، ثم ننتقل الى الحوار الذي جرى بين نابليون وبين الجوسقي حول «جيش الشعب» الذي سيكون حائلا دون ثورة الفلاحين ــ على رأى الجوسقي ــ ثم نلاحظ تذمر نابليون من هذه الفكرة، ولكن الجوسقي يعود فيؤكد له أن الفكرة الآن أصلح منها في أي وقت آخر، ويعلّل لذلك بأن الانجليز سيتفقون مع الأتراك على مهاجمة مصر، وأن تكوين «جيش الشعب» سيحول دون ــ انضمام الشعب اليهم، وهنا يطلب نابليون من الجوسقي مهلة للتفكير، ونرى في هذا الفصل صورتينْ، الأولى صورة «محمد كريم» وقد عزم على الموت في سبيل الله بعد أن رفض اعطاء نابليون أية معلومات عن اخوانه المجاهدين، والثانية صورة «نفيسة» المرادية زوجة «مراد بك» وهي تعطي نابليون درسا في الحفاظ على الشرف ، وكيف أن عرض المرأة المسلمة أهمّ شيء عندها وفي الفصل الثالث يعيدنا باكثير الى بيت الجوسقي في منظر كمنظر الفصل الأول نفسه، والوقت أول الصباح حيث يدخل الجوسقي، وخلفه زعماء الأقاليم وقد شاع بينهم جو من النكتة، ثم ينتقلون الى الحديث عن وضع بعض النساء المسلمات في القاهرة حيث أصبحن يقلدن الفرنسيات، ثم يتحدثون عن هدم المساجد وغير ذلك من مظاهر الاعتداء على الوطن، ثم نرى نابليون في زيارة للجوسقي حيث يخبره هذا بأنه يراه في المنام ومعه ثعبان كبير ودودة دقيقة وقد أرسلها الى نخلة عظيمة فالتف الثعبان حول جذعها فاضطربت خوفا منه، ولكن صائحا يصيح بها من السماء يحذرها من الدودة التي زحفت حتى بلغت أعلى النخلة فأخذت تمتصّ لبابها ثم التهم الثعبان الدودة فنجت النخلة، ويبدو على نابليون الاضطراب لسماع هذه الرؤيا، ثم يعرض على الجوسقي أن يكون سلطانا على مصر ولكنّ الجوسقي يسخر من هذه الفكرة، ويعيد على نابليون فكرة «جيش الشعب» التي تشغل باله.

أما الفصل الرابع فانه يعرض علينا صورة للمحاكمة والتحقيق مع الثوار المصريين الذين ثاروا في وجه الفرنسيين، ونرى الجنرال الفرنسي «بون» قد ضجر من التحقيق لأنه لم يحصل من ورائه على شيء مما أراد، كما نلاحظ أن نابليون قد بدأ يشك في كل من الشيخين «الجوسقي» و «السادات» بل يجزم أن رئيس الثورة واحد منهما، ونعرف من حديث «بون» مع «نابليون» أنه قد استخدم مع الثوار كل الوسائل من شدة وقسوة في التحقيق، ومن اغراء بالعفو والمال، ولكن دون جدوى، ويزداد حقد نابليون على الثوار فيأمر بقتلهم جميعا

والقاء جثثهم في النيل ثم يأمر باحضار بقية المشايخ، ويعرف من «بون» أنه قد قام بإعدام أكثرهم عراة حسب أوامر نابليون، ثم يدور حوار بين «الجوسقي» وصديقه «المصيلحي» نرى فيه رباطه جأش هذين، وسخرية «الجوسقي» اللاذعة من نابليون، وقد أخذ يذكره بالرؤيا، ويفسرها له بأن الدودة التي كانت ستأكل لباب النخلة قد التهمها الثعبان فنجت «النخلة» وهي مصر، أما الثعبان فهو جيش نابليون، وأما الدودة فهي حيلته. ثم يقوم الجوسقي بعد ذلك بأكبر مفاجأة واجهها نابليون، حيث تظاهر بالموافقة على التعاون مع نابليون وطلب منه أن يمدّ اليه يده، وعندما مدّها لطمه الجوسقي بيده اليسرى لطمة دوت في أرجاء القاعة، واعتذر اليه بقوله : «هذه ليست يدي، هذه يد الشعب» ويأمر نابليون بتعذيبه وقتله، ثم يأمر أن يفعل مثل ذلك بالمصيلحي، الذي أخذ يردد في مرح :

لا بأس بالموت اذا الموت نزل

الموت أحلى عندنا من العسل

ردّوا علينا حقنا، ثم بجل

وقبل أن يغادر الجوسقي القاعة يذكر نابليون بالرؤيا، وأنهم أثاروا الثعبان حتى التهم الدودة، وأنهم غدا سيطردون الثعبان، وتنتهي المسرحية.

هذه هي مسرحية «الدودة والثعبان» بما فيها من لمحات رائعة تبين خطورة الاستعمار والمستعمرين على بلاد المسلمين، وبما فيها من اشارة واضحة الى ضرورة صحة أبناء أمتنا اذا كانوا يريدون تحقيق أهدافهم، ولاثبات هذه النتيجة الهامة عمد الكاتب الى ثلاثة جوانب من الصراع الذي جرى ابّان الحملة الفرنسية على مصر بقيادة نابليون.

الجانب الأول :

بين المماليك والفرنسيين وقد بدا صراعا عقيما تنقصه الحماسة المطلوبة في مثل هذا الموقف من قبل المماليك، ولهذا فإن هذا الجانب لم يؤدّ الى نتائج طيبة.

الجانب الثاني :

بين السيّد «عمر مكرم»[1] ومعه عامة الشعب وبين الفرنسيين، فقد كان السيد عمر

(١) انظر عنه، كتاب «عمر مكرم بطل المقاومة الشعبية» للدكتور، عبدالعزيز محمد الشناوي صدر عن دار الكاتب العربي للطباعة والنشر سنة ١٣٨٧هـ، ١٩٦٧ .

يثير أبناء الشعب ويحثهم على الجهاد، الا أنه ــ أيضا ــ لم يؤد الى نتيجة تذكر ذلك لأنه يفتقر الى التنظيم المطلوب في مثل هذه المواقف، ولذلك فقد أنهى الكاتب هذه الجانب من الصراع دون جدوى.

ويأتي الجانب الثالث من الصراع :

وهو .الذي تبنّاه الجوسقي الذي كان يؤمن بأهمية الدفاع المسلح ضد المستعمرين وبضرورة التنظيم الجيد والاعداد الكامل لمواجهة الحملة الفرنسية، وهو يؤكد على «جيش الشعب» وقد حرص باكثير على تجسيد هذا الجانب من الصراع حيث ظلّ يصعد به قدما، حتى وصل به الى ثورة الشعب ضدّ المستعمرين في تلك الحركة البطولية التي أدهشت نابليون وجماعته، وجعلتهم يواجهونها بقسوة وشدّة، وهم ــ مع ذلك ــ لا يخفون اعجابهم بهذه الشعب الثائر.

ولعلّ باكثير قد عرض علينا في تصويره لهذه الجانب، قناعته الكاملة بأهمية التكاتف بين أبناء العالم الإسلامي في مواجهة المعتدين. والمسرحية بعرضها لهذه الجوانب الثلاثة من الصراع[1] تضع بين يدي القارىء العربي صورة واضحة لما يجري داخل المجتمعات العربية من خلافات تمهد السبيل للمستعمرين وتعمل على اضعاف المقاومة ضدهم، كما نقرأ في فصولها كلمات يفوح منها عبير الصدق، ونرى لمحات رائعة لما تعانيه أمتنا مما لا يكاد يدركه الا القليل.

جماعة العميان في المسرحية وعلى رأسهم «سليمان الجوسقي» لفتة بارعة من باكثير، فقد جعل دورهم ايجابيا وجعل نيتهم خالصة في تطهير البلاد من المستعمرين، وكأن باكثير يلمز بذلك المبصرين «أكثر المبصرين» من قومه، أولئك الذين يحملقون بأعينهم لا في مصير أمتهم، ولكن في مطامعهم وأهوائهم، وللتحديد الدقيق لحالة الأمة التي يحيط بها المستعمرون، نقرأ هذا الحوار بين الجوسقي، والقاضي.

(القـــاضي : الفرنسيس قريب من العاصمة، وأمراء الجيش لم يخرجوا للقائهم بعد، والجيش سبقهم الى انبابة.

---

(١) انظر مقدمة المسرحية لعزالدين اسماعيل.

الجوسقـي : يا مولانا، هذا أمر مفهوم.

القـاضي : كيف يا شيخ جوسقي؟

الجوسقـي : أمراء الجيش يخافون على أموالهم وكنوزهم أن تقع في أيدي الغزاة)[1].

وباكثير لا يقف عند هذا الحدّ بل يتعداه الى تحديد أدق لمكمن الداء القاتل الذي أسهم في اضعاف الأمة ومهّد السبيل أمام الغزاة المستعمرين، نقرأ ذلك في هذا الحوار الذي جرى بين الجوسقي، و«روستي» قنصل النمسا في مصر :

(روستي : ألا يوجد بين علمائكم وكبرائكم من يرى رأيك هذا ياشيخ سليمان، وفكر تفكيرك؟

الجوسقـي : لا يامسيو روستي لا يوجد.

روستـي : لماذا ؟ ألا يقرأون تاريخ نبيكم وأسلافكم الأقدمين؟.

الجوسقـي : هذا من أعجب العجب، يتلون آيات القرآن الكريم ويقرأون سيرة النبي صلى الله عليه وسلم وأصحابه وتاريخ أبطال الإسلام، وكأنما طمست بصائرهم فلا يفقهون من ذلك شيئا)[2].

ولا ينسى باكثير وهو يتلمس مواطن أن يشير الى فئة أخرى من قومه تكتفي من الجهاد بالتراتيل والأدعية وحمل البيرق النبوي غافلة عن معنى قوله تعالى :

(وأعدّوا لهم ما استطعتم من قوّة ومن رباط الخيل ترهبون به عدوّ الله وعدوّكم)[3].

(روستـي : ماذا ترى في هذا الموكب يا شيخ سليمان؟

الجوسقـي : وا أسفاه يقاتلون بالبركة بغير سلاح وبغير نظام، وبغير قائد.

القـاضي : والسيد عمر مكرم؟

---

(١) الدودة والثعبان : ٧.

(٢) نفس المسرحية : ١٧ .

(٣) الأنفال : الآية : ٦٠ .

الجوسنقـــي : أسمعت في تاريخ الإسلام بقائد يقود جيشه بمسبحته الكهرمان؟
روستـــــي : حتى نبيكم محمد فيما قرأت من تاريخه كان فارسا يتقدم الصفوف بسيفه، ويعيّن المواقع ويرسم الخطط.
القـــاضي : صلى الله عليه وسلم.
الجوسقـــي : أجل لقد مسخنا يا مسيو روستي وأصبحنا خلقا آخر)[١].

انه واقع مؤلم تعرضه علينا المسرحية نرى فيه أكثر المسلمين بين غني قتل الثراء همّته وأصبحت الدنيا أكبر همه، وبين صوفي غارق في التراتيل والمناجاة يواجه أعداءه دون تنظيم، وبين خائن مال الى الأعداء حبا في زعامة، أو رغبة في منصب زينوه له، وهو في ذلك كالفأر الذي يوضع له «الطعم» في مصيدة.

ولا ينسى الكاتب أن يشير الى وضع بعض العلماء والمشائخ الذي يتكالبون على الدنيا متخلين بذلك عن أسمى صفات العلماء، وهي «النزاهة».

(الجوسقـــي : ما شاء الله، ما شاء الله، هل يليق بشيوخ العلم أن يكون همّهم جمع المال والتكالب عليه؟
المهـــــدي: وأنت ياشيخ سليمان ألم تكن من أكثر الناس جمعا للمال من حلّه ومن غير حلّه؟
الجوسقـــي : يا شيخ مهدي، ما بلغ بي الجشع أن أضمّ الى ثروتي تركات الموتى بالطاعون، كما فعلت أنت «يسكت الثلاثة واجمين» يا شيوخ الوقت، لماذا سكتم)؟[٢].

كل هذا يحدث في الوقت الذي يعمل فيه المستعمرون ليل نهار على ابتزاز خيرات هذه الأمة وتسخير المرموقين من رجالها لخدمة أهدافهم.

وهي حقيقة هامة جدا يجليها لنا باكثير في الحوار التالي :

(أبو سليح : فكرت في السياسة المالية الجديدة التي علينا أن نتبعها بعد كارثة «أبوقير».

---

(١) المسرحية : ١٦ ـ ١٧.
(٢) المسرحية نفسها : ٢٩.

نابليــــون : ووضعت تقريرا عنها؟

بـو سليـــج :شرعت فيه و لم أتمه بعد.

نابليــــون : صادفتك مشكلة؟

بوسليـــح : المشكلة الكبرى كيف نبتز المال من المصريين دون أن نغضبهم.

نابليــــون : «يضحك» نبتز؟ كلمة مضحكة.

بوسليـــح : لكن دقيقة.

نابليــــون : ماذا لو استعملت كلمة نختلس؟

بوسليـــح : هذه استعملناها في مدلول آخر يا سيدي)[1].

وتصل بنا المسرحية ــ بعد ذلك ــ الى كلمة هامة تصلح أن يحفظها كل مسلم عن ظهر قلب حتى يعلم حقيقة الشعارات الزائفة التي يرفعها الأعداء باسم الحرية والعدالة والتقدم، ليخدعوا بها شعوب العالم الإسلامي، وهذه الكلمة جاءت على لسان «بوسليح» في حديثه مع نابليون عندما اقترح هذا عليه أن يعتنقوا الإسلام حتى يتمكنوا من نفوس المسلمين، قال يا سيدي نحن ما جئنا لنحرر هذه البلاد، أو نجدد ما درس من دينها وثقافتها بل لنجعلها مستعمرة فرنسية تكون لبنة في عظمة فرنسا وشوكة في حلق انجلترا عدوتنا اللدود[2].

ثم تعود بنا المسرحية الى الأمل الذي يجب أن يمحو روح اليأس، حيث تشيد بمكانة الاسلام الذي نستطيع أن نداوي به جميع الأمراض، الاجتماعية، والسياسية والخلقية، ثم تؤكد المسرحية على مبدأ الشرف عند المسلمين، وذلك من خلال الحوار الذي جرى بين نابليون، نفيسة زوجة «مراد بك» التي فزعت وثارت ثائرتها عندما سمعت لفظ الخيانة يجري على لسان نابليون، في الوقت الذي كانت فيه أنباء خيانة زوجة نابليون وعبثها تصل اليه تباعا.

ويزيد هذا الأمل اشارقا بما جسدته لنا المسرحية من المواقف المشرفة التي وقفها بعض المخلصين، فهذا هو الشيخ الشهيد «محمد كريم» يؤثر الموت على الادلاء بمعلومات عن اخوانه

(١) الدودة والثعبان: ٦٢.

(٢) الدودة والثعبان: ٦٣.

لنابليون ويرفض دفع فدية الى الفرنسيين لقاء خروجه من السجن، وعندما عاتبه الجوسقي عى ذلك أجابه في شجاعة نادرة : «يا أخي بنبغي أن يعزيكم عنّي أنّ مقتلي هذا سيكون منشورا الى الشعب أبلغ وأقوى من المنشورات التي يدبجها الشيخ المهدي لهذا الطاغية»[1].

ويتكرر هذا الموقف الرائع مع شخص آخر هو الشيخ «سليمان الجوسقي» الذي رفض بإباء ما عرضه عليه بابليون من منصب السلطنة ولقد دهشت زوجته عندما سمعته يرفض هذا العرض المغري مع علمها بأنه كان يطمع في مثل هذا المنصب الكبير، ومن ذا يرفض أن يكون سلطانا على بلد مثل مصر؟

(أم داود : تعال هنا يا سيدنا الشيخ، كيف ترفض ما عرضه عليك؟
الجوسقي : انما أراد أن يستدرجني يا ناصحة.
ناصحة : يستدرجك؟
الجوسقي : حتى اسقط من عيون الناس فينفضوا عني اذا علموا أنني طامع في منصب السلطنة.
ناصحة : لكنك كنت طامعا في هذا المنصب وتعمل له منذ خمس وعشرين سنة، فماذا كنت ستصنع.
الجوسقي : كنت سأنشيء جيش الشعب، وأطرد المماليك من البلاد، وأحرر الأمة من ظلمهم ثم أعلن نفسي سلطانا فلا يختلف في اثنان.
ناصحة : لكن ذلك أصبح مستحيلا اليوم بعد مجيء الفرنسيس، فلماذا لا تقبل ما يعرضه كبيرهم عليك؟
الجوسقي : لا يا ناصحة، لا أقبل أبدا أن أكون خادما للفرنسيس خائنا للأمة.
ناصحة : انقلب عليهم بعد ذلك، بعد أن تكون سلطانا نافذ الكلمة.
الجوسقي : هيهات يا ناصحة، من باع نفسه للشيطان لا يستردها منه أبدا)[2].

أرأيتم روعة هذه الصورة؟

---

(١) المسرحية نفسها: ٨٧.

(٢) الدودة والثعبان: ١٠٦.

السلطان في ذاته ليس هدفا للرجل العربي المسلم الواعي، بل ان الهدف هو انقاذ الأمة أولا، وتكوين الشخصية التي لا تخضع للغرب أو للشرق.

وأخيرا....

ما أجمل تلك الكلمة التي جاءت على لسان الجوسقي :

«هيهات يا ناصحة من باع نفسه للشيطان لا يستردها منه أبدا».

٢ ـ الاستعمار الانجليزي من خلال مسرحية «مسمار جحا»

ترمز هذه المسرحية في مجموعها إلى مشكلة عانت منها «مصر» التي كانت مطمعا للمستعمرين. والقضية التي ترمز إليها المسرحية هي قضية الاحتلال البريطاني لمصر، ذلك الاحتلال الذي حرص على «تمييع» الشخصية الاسلامية وعندما أحسّ بالانتفاضة الشعبية القويّة، وأدرك أنه لا بد من الرحيل، أراد أن يترك له أثرا في مصر يسمح له بعدم الانقطاع عنها، فأثار قضيّة السويس، والدفاع المشترك وغيرهما من القضايا التي رأى أنها ستظل تربط مصر به وتربطه بها.

هذا ما قصد إليه «باكثير». وقد نجح في دلالة الرمز العامة نجاحا كبيراً حيث صّور لنا في «مسمار جحا» ما يتعلّل به المستعمرون من القضايا المشار إلى بعضها.

تتصّدر هذه المسرحية آية من القرآن الكريم، هي قوله تعالى:

(هذا نذير من النّذر الأولى، أزفت الآزفة. ليس لها من دون الله كاشفة. أفمن هذا الحديث تعجبون. وتضحكون ولا تبكون. وأنتم سامدون)[١].

ثم يقدّم «زكي طليمات» المسرحية بكلمات أشار فيها إلى الرمز الذي تضمّنته المسرحية، وتحدث فيها عن شخصية جحا الفكهة التي بني عليها باكثير مسرحيته، وحاول أن يكشف عن الرمز في المسرحية. ولسائل أن يسأل: ما الرابطة بين قصة مسمار جحا بما فيها من فكاهة وسخرية، وبين قضية «احتلال قناة السويس»؟ ويجيب عن هذا السؤال باكثير نفسه حيث يقول: «وليس غريبا ـ اذن ـ أن بدأت بكتابة المأساة فكتبت «أخناتون ونفرتيتي» و«سر الحاكم بأمر الله» و«الفرعون الموعود»، ولم أبدأ في كتابة الملهاة إلا بعد ذلك بسنوات حينما تهيّأت لادراك الأخطار السياسية التي تهدّد أمتنا العربية على حقيقتها، فأخذ السخط يغلي في نفسي على القوى الاستعمارية التي تتحكم في مصاير الشعوب العربية، ولا سيما بعدما تأزمت مشكلة فلسطين، وكشّرت الصهيونية العالمية عن أنيابها، وتوقّح أعوانها في مناصرتها ضد مصالح العرب. وقد يبدو غريبا أن الفكاهة والسخرية تنبعان أوّل ما تنبعان

---

(١) النجم، الاية: ٥٧ ـ ٦١.

من السخط والحقد، ولكن تجربتي الشخصية ــ على الأقل ــ قد أثبتت لي هذه الحقيقة»[1].

هذا .. وبانتقالنا ــ الآن ــ إلى المسرحية نجد أنها تقع في ستة مناظر، يبدأ المنظر الأول منها في جانب من سوق الكوفة حيث يقع الجامع الذي يتولّى فيه جحا الأمامة والوعظ.

ويبدأ الحوار بين جماعةمن أنصار الوالي يتحدثون بشيء من الغضب عن جحا الذي لا يفتأ يعرّض بالوالي في حديثه عن طريق النكتة اللاذعة، ونعرف من حديثهم أنهم قد حضروا للتجسّس على جحا تمهيداً للقبض عليه. أما جحا فقد عرفهم وأخذ يلقي عليهم وابلاً من النكت، ويسخر من أحدهم «أبي صفوان» حيث سأل عنه رفيقه عبادا قائلاً: «وأيّ شيء أبو صفوان هذا؟» وعندما دلّه عبّاد عليه هدأ جحا واعتذر بأنه لم يكن يعلم أن أبا صفوان انسان، ويرّد عليه عباد متسائلا: «ويلك يا شيخ هل يمكن أن يقال أبو فلان إلاّ لانسان» ويجيبه جحا: لم لا! أما يقال للثعلب أبو الحصين وللشيطان أبو مرّة. ويتعالى الضحك في الصفوف.

ثم يدور حوار بين جحا والوالي الذي حضر المجلس وأخذ يذكّر جحا بخطبة العيد التي دعا فيها بأن يجعل الله أيّام الناس كلّها أعيادا مما يتعارض مع الاسلام الذي حدّد للناس عيدين، ولكن يجيبه ــ معرّضاً ــ «انك يا سيدي أطعمت الفقراء والمساكين يوم العيد، فتمنّيت لو دام هذا الخير طوال أيّام السنة»وينتهي هذا المنظر بعزل جحا عن الوعظ وحمله إلى منزله.

ويبدأ المنظر الثاني في حجرة صغيرة من منزل جحا ينبيء كلّ ما فيها بالخصاصة ورقّة الحال، ويدور الحديث بين جحا وابنته ميمونة، ثم بينه وبين أم‌الغصن «زوجته» ويشترك معهم في آخر المنظر حمّادابن أخيه، ثم نرى جحا يفكّر في عمل يجد عن طريقه لقمة العيش بعد عزله. وفي هذا المنظر نرى «الغصن» ابن جحا وقد بدا متخلّف العقل يثير الضحك بتصرفّاته.

أما المنظر الثالث، فيبدأ في حجرة من دار جحا بعد أن أصبح قاضي قضاة الدولة ببغداد

---

(١) فن المسرحية : ٢٢.

وقد تغيّرت حاله عمّا كانت عليه في المنظر السابق، ونرى فيه أن «الحاكم الدخيل» معجب بجحا بعد أن أسهم بجهود طيّبة في إخماد ثورة الفلاحين حيث اقترح على «الحاكم» حلاً حاسما أرضى به الفلاّحين وخلّصهم من ظلم الوزير «علقمة»، كما نرى بالمقابل جحا يتفق مع ابن اخيه حمّاد على خطّة مقتضاها: أن يهب جحا داره لابن أخيه ثم يبيعها هذا ويشترط على من يشتريها أن يكون له حقّ التصرّف في المسمار الموجود في الدار، ثم يتعاهد الاثنان على الوفاء.

ويبدأ المنظر في قاعة كبيرة من ديوان القضاء حيث يرى جحا جالسا بين قاضيين، كما يرى الحاكم الأجنبي وكاتبه عبد القوي جالسين جهة اليمين، وكاتب الديوان يجلس على مقعد أمام المنصّة، ويرى جماعة من «الشرط» يحولون دون تدّفق الناس على القاعة، وتبدأ الجلسة حيث يستدعي جحا حمادا الذي باع الدار، وغانما الذي اشتراها، وعبثا حاول اقناع حمّاد بالتنازل عن المسمار، واقناع غانم بدفع تعويض لحمّاد عن المسمار. وبعد لأي يتنازل غانم عن الدار لحمّاد ولكن جحا يتظاهر بالعجب، ويطلب من حماد التنازل عن المسمار مقابلة للاحسان بالاحسان، ثم يتطوّر الموقف حين رفض جحا أن يظلم صاحب الدار من أجل صاحب المسمار، لأن المسمار منقول والدار ثابتة، والمسمار ينزع، والدار باقية. ويضطرب « الحاكم الدخيل» حين يسمع جحا يسأل الحاضرين: أليس على حمّاد أن ينزع مسماره؟ فأجابوه: بلى، فيقول لهم: ويلكم ترون المسمار، ولا ترون المسمار الكبير — ويشير إلى الحاكم — ثم ينتهي هذا المنظر بسجن جحا وهروب حمّاد، واختفاء عبد القوي كاتب الحاكم، والناس يردّدون:

يـــا ربّ المسمــــار انـــزع مسمـــارك
عـــن دار الأحـــرار إذ لـــيست دارك

أما المنظر الخامس فقد جرى في سرداب في باطن الأرض حيث يسجن جحا، ونلاحظ أن الجندي «عون» متعاون مع جحا سرّاً حيث يخبره بأن الناس كالجمر يخفيه الرماد، وأنهم متأهّبون للثورة، وأن جنود العدّو في منطقة الثغر قد أنهكهم الحصار فأخذوا يبيعون أسلحتهم للثوّار، ثم نرى الحاكم الدخيل يدخل إلى جحا باشّ الوجه ولا يخرج إلاّ بعد أن أشبعه جحا سخرية واستهزاء، ثم تحصل بعد ذلك ثورة الشعب وتنتهي الحكومة الدخيلة

وينتهي هذا المنظر بخروج جحا من السجن لمشاركة الشعب أفراحه، بعد أن أعطى الحاكم الأجنبي كتاب الأمان له ولرجاله حتى يرحلوا إلى بلادهم سالمين.

ونصل إلى المنظر السادس والأخير من المسرحية الذي تجرى أحداثه في منزل جحا المتوسط الأثاث حيث يتم زفاف ميمونة ابنته إلى حمّاد ابن أخيه، بحيلة دبّرها جحا خوفا من معارضة زوجته أم الغصن، وقد غضبت عندما علمت بما جرى ولكن جحا ظلّ يسترضيها حتى رضيت. وبهذا ينتهي المنظر السادس وتنتهي المسرحية.

هذه هي مسرحية «مسمار جحا» وقد اشتملت على مواقف رائعة لرجال أخلصوا لوطنهم، كما تضمّنت اشارات سريعة إلى بعض العملاء الخونة، وأُكّدت على دور المستعمرين في السيطرة على البلاد التي يستعمرونها، وامتصاصهم لخيراتها.

فالصراع في هذه المسرحية يتخذ أشكالاً مختلفة، فهو في المنظر الأوّل صراع بين جحا الواعظ الساخر وبين رجال الحاكم في «الكوفة». وهو صراع شخصّي كما يبدو، إلاّ أنه يخفي وراءه صراعا أكبر منه بين عامة الناس الذين يعانون من الظلم، وبين الولاة والأغنياء والكبراء، وينتهي هذا الصراع بعزل جحا ــ كما علمنا ــ.

أما الصراع في المنظر الثاني فهو خاصّ بجحا وزوجته السليطة، وقد ظلّ هذا الصراع يتدرّج، فيشتّد أحيانا، ويخفّ أحياناً أخرى حتى أدّى في آخر المسرحية إلى انتصار جحا على زوجته، وعودة الوئام والتفاهم بينهما.

أما الصراع الأكبر في المسرحية فيجري بين الحاكم الدخيل وجنوده، وبين السلطان وعامّة الناس، وهو صراع هام جداً ظلّ يندفع إلى النهاية بصورة غير واضحة رسمها جحا مع أبن أخيه حمّاد، وقد مرّ هذا الصراع قبل نهايته بمرحلتين هامتين:

الأولى: بعد هجوم الجراد على المزارع وثورة الفلاّحين ضدّ جنود الاحتلال، وقد انتهت هذه المرحلة بوصول الفلاحين إلى أهدافهم بعد أن عمل الحاكم بنصيحة جحا.

المرحلة الثانية: بعد آخر جلسة للقضاء تتعلّق بقضيّة المسمار، حيث اكتشف الحاكم الدخيل أن القضية كانت مقصودة لتكشف للناس الحقائق، وقد انتهت هذه المرحلة بنتيجة هامة جدا وهي تخلّص البلاد من جنود الاحتلال وعودة الحرية إلى سمائها.

لقد أحكم باكثير هذه الضروب من الصراع وشحنها بأحداث رائعة تمتزج فيها الفكاهة الساخرة بالجدّ، وقد بنى ذلك على شخصية جحا الغنيّة بالمرح والفكاهة.

يقول زكي طليمات: «والمؤلف ــ في هذا كله ــ يطرق على لسان جحا جميع المآسي التي يرزح تحتها الشرق العربي بأيدي المستعمرين وبفعل ابنائه الذين يمكّنون لهم في أرضه، ويجيىء عرضه لكلّ هذا عاما مجملا، بحيث يحسّ كلّ شرقي مستعبد، آلامه وآماله»(1).

ويعلق الدكتور أحمد السعدني على ذلك بقوله: «ولا يرمى باكثير إلى أن يؤمن جمهور المسرح بأن النضال المسلّح هو طريق التحرير، ولكنه يرمي إلى أبعد من هذا، فجماهير الشعب جميعها يجب أن تؤمن بما تؤمن به الجماهير التي تؤمّ المسرح، والشعب المصري، وكلّ الشعوب التي احتلّت أراضيها، يرسم لها طريق الخلاص. فللمسرح اذن وظيفة في هذه الحالة تربأ به أن يكون تسلية أو متعة، انه يدعو إلى الثورة، ويمّهد لها الطريق..»(2)

ان باكثير يؤمن ايمانا قويا بـ «أن النضال المسلّح هو السبيل الوحيد للحصول على الاستقلال، وهو بهذا يعرض القضية عرضا موضوعيا يهدف إلى ايجاد شعور جماهيري موحّد ضدّ أعداء البلاد، ثم يقدم الحلّ وهو ــ بحسّه الفني ــ يرى الحلّ الذي رآه الانسان المصري في نفس العام الذي ظهرت فيه المسرحية. ففي أواخر عام ١٣٧٠هـ، ١٩٥١م بعد الغاء معاهدة عام ١٣٥٦هـ، ١٩٣٦م، بادر طلبة الجامعات والعمّال إلى حمل السلاح، وتوجّهوا في كتائب إلى منطقة القنال.. ولو أنّ الحكومة مدّت لهم يد العون، وساعدتهم بالعتاد والسلاح.. لكان للجلاء طعم آخر»(3)

فباكثير ــ وهو ينطلق من هذه القاعدة ــ لم يكفّ عن ايراد الاشارات والتلميحات التي ملأت جنبات المسرحية، يطلقها جحا ذلك الواعظ المدرك لحقائق الأمور:

(الوالي: ماذا قلت في خطبة العيد يا رأس الفساد؟

جحا: رأس الفساد دفعة واحدة؟ هذا شرف لا يستحقه مثلي مهما أساء وأفسد، وإنما

---

(1) مسمار جحا: ٦، ٧ «المقدمة».

(2) أدب باكثير المسرحي: ٧٠.

(3) نفسه: ٧٦.

يستحقه أرباب المناصب الكبيرة إذ طغوا في البلاد فأكثروا فيها الفساد)[1]

ويعرّج باكثير على نقطة هامّة جدا تتعامل بها كثير من الأنظمة السياسية المنحرفة عندما تريد القضاء على معارضيها، وهي «الصاق التّهم بالمعارضين». فهذا جحا يدعو ــ في خطبة العيد ــ للناس أن يجعل الله أيامهم أعيادا ويأخذها عليه الوالي بحجة أن جحا قد خالف الدين، فليس للمسلمين أكثر من عيدين في السنة، وهي حجة واهية، الهدف من ورائها تبرير ما تمّ بعد ذلك من عزل لجحا عن الوعظ، ولهذا فقد أجاب جحا على هذه التهمة بأسلوبه الساخر «انك يا سيدي أطعمت الفقراء والمساكين يوم العيد فتمنيت لو دام لهم هذا الخير طوال أيام السنة»[2].

ولم يقف الكاتب بجحا عند حدود الوعظ الممزوج بالنكتة والفكاهة، بل انطلق به إلى مجال أرحب حيث نرى فيه شخصية سياسية فذّة تعطينا صورة حقيقية للمسلم الواعي الذي لا يعرف التخاذل إلى نفسه سبيلا، فقد ظلّ جحا يعمل في الخفاء مع بعض المخلصين بهدف القضاء على نفوذ المستعمرين في البلاد، حيث اننا لم نكد نراه معزولا عن الوعظ بأمر والي الكوفة، حتى رأيناه بعد زمن وقد أصبح «قاضي القضاة» في الحكومة الدخيلة، فعل ذلك بعد عجزه عن القيام بحركة مواجهة واضحة، حيلة منه لا خيانة لوطنه كما فعل غيره من اللاهثين وراء المناصب.

وهنا.. يبدأ دور جحا العملي حيث يظلّ يفكّر في وسيلة توصله إلى ما يريد، حتى استطاع أن يوجد قضيّة «المسمار» بالاتفاق مع ابن اخيه حمّاد ــ كما عرفنا ــ، ولقد ظل جحا ينفخ في هذه القضية حتى أصبحت مثار اهتمام الناس جميعا على اختلاف مستوياتهم. وينتهي الأمر بجلسة أمام القضاء تتبعها جلسات، يصدر بعدها حكم القضاء بوجوب تخلّي صاحب المسمار عن مسماره، ويجد الحاكم نفسه أمام قضية كبيرة تنتهي بثورة الشعب عليه، وجلائه عن البلاد.

ولقد كان استخدام باكثير للرّمز جيداً، فأصحاب الدار هم الشعوب المغلوبة على أمرها، وصاحب المسمار هو ذلك المستعمر المستبدّ. يقول الدكتور أحمد السعدني: «أما المسمار

---

(١) مسمار جحا: ٢٢.

(٢) نفسه: ٢٣.

فهو اشارة الى تعلّة صاحب الحق في ادّعاء الحق، وهو من مخزون الأدب لشعب تعاوره المستعمرون من أتراك ومماليك[1] في العصر الوسيط، وما يتعلّل به كلّ من هؤلاء للسيطرة والحكم، كما أنه في بداية العصر الحديث كان المسمار الذي تعلّل به الفرنسيون هو تحرير مصر من قبضة الأتراك والمماليك الذين يسيئون معاملة الأجانب ــ وعلى الأخص التجار الفرنسيين ــ هذا المسمار تعرفه كلّ شعوب العالم التي استعمرت، هكذا سمّاه الضمير الشعبي عندنا»[2].

ويفسّر زكي طليمات مسمار جحا بقوله: «إنّه الدعوى أو الذريعة أو السبب الذي يدقّه المستعمر في كلّ بلد ينزل فيه ليبرر بقاءه، فالمسمار في مصر هو قناة السويس، وقد يكون الدفاع المشترك، وما عليك إلاّ أن تستعرض أحوال كلّ بلد شرقي للمستعمر فيه أنف ينفخ وسمّ ينفث حتى تضع يدك على هذا المسمار»[3].

ولم ينس ــ باكثير ــ وهو يعرض حرص المستعمر على البقاء، أن يشير إلى حالة الشعب في البلد الواقع تحت سلطة المستعمرين بما يعانيه من ركون إلى الراحة وتخاذل عن محاربة جنود الاختلال، وما أروع تلك الكلمة التي جاءت على لسان الحاكم الدخيل حيث قال لجحا: «الشعب الضعيف يا قاضي القضاة هو الذي يغرينا باستعماره، فان لم نستعمره نحن استعمره غيرنا فتقوّى به علينا»[4].

كلمة هامّة جداً همس بها باكثير في أذن أمته همساً خفيفاً ولكنه كفيل بأن يهزّها من الأعماق لتعلم أن الضعف والتخاذل أمام الأعداء يقودان إلى الذلّ والمهانة. «الشعب الضعيف» كلمة يجب أن تقف عندها الأمة طويلا، فهي الجسر الذي يعبره المستعمرون إلينا، عبروه في الماضي على هيئة حشود عسكرية جاست خلال الديار، وهم يعبرونه اليوم على هيئة أفكار ونظم يفرضونها على البلاد الاسلامية.. ولقد وضع الكاتب هذه القضية أمامنا في صورة واحدة، لكنها ــ في أساسها ــ تتكّون من صورتين، المستعمر بيقظته

(١) تعبير الكاتب عن الأتراك بالمستعمرين فيه نظر، أنظر في ذلك كتاب حقيقة القومية العربية للشيخ محمد الغزالي وكتاب القومية والغزو الفكري لمحمد جلال كشك

(٢) أدب باكثير المسرحي: ٦٢.

(٣) مسمار جحا: ٧.

(٤) نفسه: ١٠٦.

وجدّه، وامتنا بغفلتها وتخاذلها، وهو بذلك يشخّص لنا الداء ثم يدلّنا على الدواء ــ على عادته ــ من خلال موقف «جحا» و«ابن أخيه حمّاد» و«عبد القوي» كاتب الحاكم الأجنبي، فهؤلاء الثلاثة ظلّوا يعملون في صمت حتى استطاعوا أن يجبروا المستعمرين على الجلاء.. وفي موقف هؤلاء باب واسع من أبواب الأمل فتحه باكثير أمام أمته واضعا بذلك عائقا كبيرا في طريق دعوات التخذيل والتيئيس و«الرضى بالواقع» مما تروّج له وسائل الاعلام الاستعمارية التي أوهمت أكثر المسلمين حكومات وشعوبا أنّه ليس بالامكان أكثر مما كان، وأن المستعمرين هم الذين يستطيعون أن يكفلوا لنا سبل العيش الرغيد، والحماية من سطوات المعتدين.

باكثير يقول لنا في هذه المسرحية وفي غيرها «كلاّ»، فاننا نملك من الطاقات البشرية والمادية، ومن العقيدة الصحيحة ــ قبل ذلك ــ ما نستطيع أن نحمي به أنفسنا، نرى ذلك فيما قاله جحا للحاكم الأجنبي عندما طلب منه أن يتعاون معه في اخماد الثورة وفي اقناع الشعب الثائر بأن جلاء المستعمرين سيتم بعد ستة أشهر، حيث سخر جحا من هذا العرض، وهو الذي يعلم كذب المستعمرين، وقال للحاكم ــ ساخرا ــ: «الله يرحمك يا عرقوب فقد تركت للعالم تراثا مجيدا بعدك»[1]. وعندما سأله الحاكم الأجنبي ألا يخاف من بعض المذاهب أن تعصف بماضي المسلمين وحاضرهم، ومستقبلهم؟؟ أجابه جحا بقوله: «كلاّ لا خوف علينا من ذلك ما اتبعنا ديننا الذي شرع لنا في الحياة سبيلا وسطا يجمع بين العدل والكرامة ويقرن المساواة في الواجبات والحقوق إلى المباراة في الأعمال والجهود»[2].

ولا ينسى باكثير أن يشير إلى خطّة المستعمرين الظالمة في ضرب سيطرتهم على بلادنا، ومنعها من اتخاذ أسباب القوّة ــ إلاّ في اطار الحدود التي يضعونها ــ حيث يتحكمون بمصادر الأسلحة، ويشعروننا بالتبعيّة لهم.

(الحاكم: أنّى تستطيعون صدّ ذلك المغير، وما عند جنودكم أسلحة كافية؟.

جحـــا: سبحان الله! تمنعوننا من اتخاذ أسباب القوّة ثم تحتجون علينا بالضعف، أليست بلادنا غنيّة تستطيع أن تبتاع ما تشاء من الأسلحة؟ ألسنا راغبين

---

(١) مسمار جحا: ٩٩.

(٢) المسرحية: ٨٤.

في تزويد جنودنا بما يجعلهم قادرين على الدفاع عنها أيا كان المغير؟ فما الذي يحول بيننا وبينُ ذلك سواكم؟ خشية أن تبطل حجتكم في بقاء هذا الاحتلال؟»[1].

أسئلة واضحة أراد أن يقرّر بها جحا الحقائق التي بدا له أن الحاكم الأجنبي يتجاهلها.

ولا أنسى أن أشير إلى ما بين أحداث هذه المسرحية وشخصياتها وبين أحداث مسرحية «الدودة والثعبان» وشخصياتها التي تناولناها سابقا، من تشابه كبير، ولعلّ مردّ ذلك إلى أن المسرحيتين قد اشتركتا في موضوع واحد وهو «الاستعمار».

ومن بين ذلك التشابه ما رأيناه في شخصية «ناصحة» زوجة سليمان الجوسقي في «الدودة والثعبان» وشخصية «أم الغصن» زوجة جحا، فهنالك بعض المواقف المتشابهة بينهما، وان كانت «أم الغصن» أكثر سلاطة، وأقلّ وعيا من «ناصحة».

وكذلك ما رأيناه من تشابه كبير بين «داود» ابن سليمان الجوسقي وبين «الغصن» ابن جحا، حيث يتفقان في البلاهة والغباء. ومثل ذلك ــ أيضا ــ التشابه بين شخصية «محمد كريم» في مسرحية الدودة والثعبان، الذي كان يعمل مع الأعداء ظاهرا، ومع الجوسقي باطنا، وبين شخصية «عبد القوي» في «مسمار جحا» الذي كان يعمل مع الحاكم الأجنبي ظاهرا ومع جحا باطنا.

ثم نرى أخيراً تشابهاً كبيراً بين الشيخ «سليمان الجوسقي» وبين «جحا» من حيث مواقفهما، ومن حيث أهدافهما، وأن اختلفا في طريقة العمل وفي أسلوبه. أما التشابه في الأحداث والمواقف فهو واضح في ايمانهما بفكرة «جيش الشعب»، الجوسقي ظلّ يلّح على هذه الفكرة حتى نهايته، ولم يحل بينه وبين الوصول إلى نتائجها الايجابية إلا عوامل الخيانة التي كان يصطدم بها من بعض أبناء بلده، وجحا ظلّ يدهو إلى تحرّك الشعب وقد نجح مرتّين، الأولى في ثورة الفلاحين حيث حصلوا على بعض ما أرادوا، والثانية في الثورة العارمة التي أجلت المستعمرين عن البلاد. ونرى كذلك التشابه بين المسرحيتين في فكرة «الأسلحة»، فكما أن الجوسقي كان حريصا على وجود السلاح في يد أهل البلاد وتدريبهم عليه، فان جحا كان حريصا على ذلك أيضا.

---

(١) نفس المسرحية: ٩٩.

ثم يبقى بعد ذلك التشابه في «فهم العدّو» ومعرفة مخّططاته وعدم الركون إلى وعوده الكاذبة، فقد كان الجوسقي وجحا في ذلك كفرسي رهان.

وأخيراً...

فان باستطاعتنا أن نقول: ان مسرحية «مسمار جحا» قد نجحت في توضيح فكرة الكاتب الأساسية المتعلّقة بفضح دعاوى المستعمرين، ونجحت ــ إلى جانب ذلك ــ في امتاع القارىء بما شاع فيها من جوّ النكتة الهادفة، وبما دار فيها من حوار سلس جميل.

٣ ــ الهجمة اليسارية على بلاده من خلال مسرحية «حبل الغسيل»

اننا ــ بدخولنا في هذه القضية الجديدة ــ ندخل في نوع آخر من أنواع الاستعمار، تختفي فيه صور الأسلحة والجنود، ويتوارى عن مسرح الأحداث فيه شبح الاحتلال الذي كان يلاحقنا في الموضوعين السابقين.

فقضية «الهجمة اليسارية» على أكثر البلاد الاسلامية لم تكن قضية عسكرية بالمعنى الذي عرفناه، ولذلك فسوف نرى اختلافا في أسلوب معالجتها عما عهدناه فيما مضى، حيث ستختفي كلمة «جيش الشعب» و«ثوار الشغب» لأن القضية تتعلق بأفكار وافدة تمكّنت من عقول بعض المسلمين ممن يدل ظاهرهم على «وطنيتهم» بينما يمثلون في حقيقتهم أفكار المستعمرين، وينفذون مخطّطاتهم، وهنا يبرز سؤال هام: ماذا سنفعل أزاء هذه القضية الجديدة يا ترى؟، لا سيما وأن المواجهة ستكون مع قوم من أبناء جلدتنا ينطقون بلغتنا وينحدرون من أصولنا، وكيف سنواجه هذه الطريقة الجديدة التي يصل بها المستعمرون إلى ما يريدون دون أن يريقوا قطرة دم واحدة من دماء جنودهم، ودون أن يخسروا تلك الخسائر المادية الكبيرة التي كانت تسببها الحملات العسكرية، وبالتالي فان الدّماء التي تراق انما هي دماء الشعوب التي تبتلى كلّ يوم بناعق جديد.

وإذا كان بعض الكتاب قد ذهب إلى أن ثورة فرنسا، وثورة بريطانيا وثورة ايطاليا كانت كلها بتدبير خفيّ من الصهيونية العالمية، وهو أمر لا يكاد يصدقه أو يدركه إلا القلة في هذا العالم، فان الحركة الشيوعية وليدة للصهيونية العالمية ما في ذلك شك[1]. ومصيبة الأمة مع هذا الفكر المسموم أنه قد تسلّل إلى كثير من البلاد الاسلامية، وتغلغل في عقول كثير من رجالات العلم والسياسة فيها مما لا يكاد يخفى على أحد.

وما كان لباكثير وهو الكاتب الواعي أن يترك هذا الفكر يمضي دون أن يكشف لأمته حقيقته اسهاما منه في تبصرتها بمواطن الداء فيها.

---

(١) انظر كتاب. الشيوعية وليدة الصهيونية «للكاتب السعودي أحمد عبدالغفور عطّار وكتاب «الدنيا لعبة اسرائيل» للكاتب الامريكي وليم كار

ومسرحية حبل الغسيل أصدق مثل على ذلك، إذ انّها قد جاءت تحمل صورة جليّة لأولئك المتشبّعين بهذا الفكر الساعين إلى نشره في بلادهم، والذين يزاولون خلف «كواليسه» كلّ ما تصبو اليه نفوسهم.

والمسرحية تقع في ثلاثة فصول، وتجري أحداثها في ربع قديم بحي معروف في القاهرة.

ومن أشخاصها «أبو الديوك» مدير مسرح «النهضة» و«عبد الواسع بلعوم» مدير احدى الجمعيات الاستهلاكية، وهما يسكنان في شقتين متجاورتين من العمارة التي يسكن في دورها الأرضي «البدروم» المكوجي «أبو حنفي» الذي يتخذ من «الحوش» الملحق بالعمارة منشرا لغسيله. وتبدأ المشكلة في هذه المسرحية من أبي الديوك وصديقه عبد الواسع حيث يشعران بالخجل من السّكنى بجوار «المكوجي» ويريدان أن يطرداه من الحوش ليجعلا منه حديقة لهما، وكم عانى منهما المكوجي المسكين، ولكنه كان يلوذ بالصبر.

ومن هما يا ترى؟.

هما رجلان اشتراكيّان متحمّسان للاشتراكيّة «الزائفة». ومن هنا دخل باكثير إلى صلب موضوعه، فقد رسم الملامح العامة لهذين الرجلين الاشتراكيين، مما أعطانا صورة واضحة للتناقض بين ما يدّعيه أصحاب هذا المذهب في أقوالهم، وبين ما يفعلونه. أما الاسمان اللذان أطلقهما باكثير على الرجلين ففيهما من السخرية اللاّذاعة ما يوحي بالهدف من وراء كتابة هذه المسرحية، فأحدهما «أبو الديوك» والديوك هم أصحابه الذين يسيرون معه في نفس الطريق، والآخر اسمه «بلعوم».

وهذا الأسلوب الساخر هو ما دفع بالاشتراكيين إلى محاربة المسرحية.

ان القضية في مسرحية «حبل الغسيل» تبدأ بالحوار التالي:

(زينـــــات : أنتم الذين عاديتموه تريدون أن تطردوه عن الربع ليتسنّى لكم أن تجعلوا الحوش جنينة.

سعديـــــة : نعم من حقّنا ذلك.

زينـــــات : يا ماما، لقد عشنا طول عمرنا من غير جنينة، أفمن أجلها تخربون بيت الرجل؟؟.

سعديـــــة : كلا يا ابنتي ليس من أجل الجنينة فقط.

زينـــــات : من أجل ماذا أيضا؟.

سعديـــــة : لن نصبح من الأكابر أبدا ما دام هذا الرجل يعيش معنا في مكان واحد)[1].

اذن، فدعوى المساواة، والحرية، وايجاد التوازن في المجتمعات الانسانية وغيرها من دعاوى الاشتراكية باطلة من أساسها..

(محسنـــــة : دعني الآن من حكاية أبي حنفيّ، من المدعوّون إلى هذه الحفلة؟.

أبو الديوك : ألا تعرفين من أهم؟ أصحابنا.

محسنـــــة : الديوك.

أبو الديوك : نعم.

محسنـــــة : أنا غير مستريحة إلى هؤلاء.

أبو الديوك : فيم يا محسنة ألم يكن يجمعنا وايّاهم مذهب واحد؟.

محسنـــــة : بالأمس شيء، واليوم شيء.

أبو الديوك : بالأمس كنا نهدم، واليوم نبني.

محسنـــــة : بل بالأمس كنتم تبنون، وأنتم اليوم تهدمون.

أبو الديوك : ما هذا؟ لقد عكست الآية.

محسنـــــة : كلاّ.. لقد كنتم فيما مضى تهدمون نظاما فاسدا لتبنوا نظاما صالحا. وهذا يسمّى بناء، أما اليوم فأنتم تريدون أن تهدموا نظاما صالحا لتبنوا أنفسكم على أنقاضه)[2].

ويبدو من هذا الحوار أن محسنة تدرك تماما ما يزاوله زوجها مع ديوكه من ظلم واستبداد وامتصاص لخيرات البلد، ولهذا فهي تحسّ بخيبة أمل كبيرة في هذا المذهب الجديد الذي استغلّ وضع الفقراء في البلد بعد أن وعدهم بالرخاء والمساواة حتى وقف على قدميه، وها هو ذا يبدو الآن ــ من خلال تصرّفات اتباعه ــ مذهبا فاسدا لا يمكن أن يبني

---

(١) مجلة الرسالة، العدد: ١١٠١: ٣٦.

(٢) السابق: ٣٨.

مجتمعا صالحا، ومحسنة بادراكها لهذه الحقيقة تتوقّع نهاية سيئة لهذا المذهب وأصحابه، لأن القناع الذي يتقنّعون به لا بد وأن يزول ذات يوم.

(محسنـــــة : بالصراحة، أنا خائفة عليك.

أبو الديوك : عليّ أنا؟ اطمئني نحن في أمان لا خوف علينا اليوم بتاتا.

محسنـــــة : بل الخوف عليك اليوم أشدّ، كان الخوف عليكم فيما مضى من أعداء الشعب، أما اليوم فمن الشعب.

أبو الديوك : من الشعب؟ وهل أسأنا إلى الشعب في شيء؟.

محسنـــــة : نعم انكم تعملون في هدم كيانه، وتسرقونه وتستغلونه.

أبو الديوك : كيف؟.

محسنـــــة : أنكم تتكتلون فيما بينكم من دونه، ونحن نعيش اليوم في مجتمع اشتراكي لا يقبل التكتّلات والشلل)[1].

وحين يقول أبو الديوك لزوجته بأنها مثالية لا تنظر بعين واقعية إلى ما يدور حولها، تردّ عليه بكلام يكشف عن حقيقة الأهداف التي كان يسعى اليها منذ اعتناقه لهذا المذهب.

(محسنـــــة : كلا لست مثالية، أنا اليوم عملية واقعية، خائفة على زوجي وبيتي وأولادي، وبقي عليك أن تكون واقعياً مثلي.

أبو الديوك : كيف؟

محسنـــــة : المركز الذي كنت تطمع فيه نلته وزيادة، سيارة وملكتها، عمارة وبنيتها، عزبة واشتريتها، وعشة في مرسى مطروح، فماذا تريد بعد؟)[2].

هذا هو الواقع الذي تواجه به محسنة زوجها، ولكن طمعه لا يقف عند حد، فقد أعمى بصيرته عن ادراك نهاية هذا الابتزاز:

(محسنـــــة : مكاسب الشعب، أم مكاسبكم؟.

أبو الديوك : يا حبيبتي، أولسنا نحن من الشعب؟ فمكاسبنا هي مكاسب الشعب)[3].

---

(١) السابق: ٣٨.

(٢) نفسه: ٣٨.

(٣) السابق: ٣٨.

وهذا هو التفكير الذي يهيمن على عقل أبي الديوك، وليس هو وحده، بل انه فرد في جماعة تخطّط وتدّبر، وتحاول أن تضع نفسها في جميع المجالات حتى تضمن لها أنصارا في كل مكان، وحتى تكتم كلّ صوت حرّ يريد أن يظهر زيفها، وهي حقيقة خطيرة أدركها باكثير وأكدّ خطورتها.

(محسنـــة : آه ليت عندي حماسة الشباب وقوته.

أبو الديوك : ماذا كنت تصنعين؟.

محسنـــة : كنت أشويهم في الصحف، كنت اكشف وصوليتهم وانتهازيتهم.

أبـو الديـوك: في الصحف؟ تقولين في الصحف؟.

محسنـــة : نعم في الصحف والمجلات اليومية والأسبوعية والشهرية.

أبو الديوك : «يضحك» تظنين أنك تقدرين أن تنشري فيها.

محسنـــة : لم لا؟ ألأنّ ديوككم منبثّون في الصحف ولهم عليها السيطرة، أنا أعرفهم جيّداً، لو ووجهوا بقليل من الشجاعة وقليل من الايمان لكشّوا مثل الأرانب)[1].

اذن فالقضية قضية مخطّط مرسوم يسيرون عليه ويسيطرون به على المجتمع، والاصلاح الذي يتظاهرون به إنما هو دعوى لا حقيقة لها، فهم يستغلّون مناصبهم التي يحملون أمانتها في بناء أنفسهم، وما عليهم بعد ذلك أصلح البلد أم فسد. ومما يزيد هذا الأمر وضوحا ما جاء على لسان محسنة التي كانت تتحدث إلى زوجها أبي الديوك عن كثرة الحفلات التي يقيمها في منزله، وعن تعبها في اعداد هذه الحفلات، كما تلوم زوجها على ترك «عبد الواسع بلعوم» يأتي بمستلزمات الحفلات التي يقيمونها وتتساءل، لماذا لا يقيم هذه الحفلات في منزله، مع كونها تعلم أن السياسة تقتضي ذلك، فعبد الواسع يأتي بمستلزمات الحفلات من الجمعية الاستهلاكية التي يرأسها والتي هي في الحقيقة ملك للشعب المحتاج اليها، ولو أقام الحفلات في منزله لكان بذلك مكانا للتهمة، ولهذا فقد كشفت محسنة لزوجها طرفا من اللعبة.

---

(١) نفسه: ٣٩.

(محسنـــــة: : دعني من هذا.. القصد كلّه أن تقعد الست سعدية رجلا على رجل وأنا التي أتعب وأدوخ.

أبو الديوك : يا ستي شغّليها معك.

محسنــــــة : أشغّلها، أو ترضى هذه أن تتعب نفسها إلا في استقبال النسوان؟.

أبو الديوك : النسوان؟.

محسنــــــة : ألا تعرف؟ نسوان تجارة الفاكهة والطيور اللاتي تستقبلهن في بيتها صباح مساء لتعقد معهنّ الصفقات وزوجها يوّرّد لأزواجهنّ من تموين الشعب)[1].

هذه هي صورة الفساد الذي يجري داخل هذا المذهب، وهو وان خفي على أكثر الناس، إلا أنه لا يخفى على الرجال المخلصين الذين لا يكتفون بالوقوف عند ظواهر الأمور ولا ينخدعون بالبريق الذي يخطف الأبصار بل انهم يهتمون بالبحث عمّا وراءه.

ولعلّ ادراك الكاتب لحقائق الاشتراكيين هو الذي جعله صريحا في معالجتها، ومبدعا في طريقة تناولها بأسلوبه الساخر، وعباراته اللاذعة.

ولذلك فقد رأينا صورة أولئك الوصوليين الذين يسعون إلى مصالحهم غير مبالين بما يدور حولهم من المآسي، في شخص أبي الديوك وجماعته الذين يحتفلون كلّما حققوا نصرا، أو سقط في أيديهم منصب من المناصب الحكومية الهامة، وعلى من ذلك النصر؟ على الشعب المسكين الذي كانت تهدر حقوقه باسم الاشتراكية، كما نرى تلك الصورة أيضاً في «عبد الواسع بلعوم» مدير الجمعية الاستهلاكية التي لا يكاد يحصل منها المحتاجون على ما يسدّ رمقهم، في الوقت الذي يحمل فيه عبد الواسع أصناف الطعام منها إلى منزل صديقه أبي الديوك في كل مناسبة من مناسباتهم..

(محسنــــــة : اعمل على حلّ هذه العصابة.

ابو الديوك : العصابة؟.

محسنــــــة : نعم ما أنتم إلاّ عصابة.

أبو الديوك : وكيف أحلّهم؟.

---

(١) السابق: ٤٠.

محسنـــــة : واجههم بالحقيقة، قل لهم يكفّوا عن تكتّلهم هذا قبل أن يمسكهم الشعب ويعاقبهم.

أبو الديوك : يمسكنا، كيف؟ ويعاقبنا، كيف؟
اطمئني لن يمّسنا سوء أتدرين لماذا نقيم هذه الحفلة؟

محسنـــــة : من أين لي أن أعرف، هل أخبرتني

أبو الديوك : ماذا أصنع يا محسنة؟ رأيتك تكرهين أصحابنا هؤلاء ولا تطيقين ذكرهم، هذه الحفلة يا ستي نقيمها ابتهاجا بسقوط منصب هام جديد في أيدينا ظللنا نجري وراءه حتى استولينا عليه.

محسنـــــة : تعني أن الزحف مستمر؟

أبو الديوك : نعم[1]

هذه حقيقة هامة أشارت اليها المسرحية، وقد عانى منها باكثير ــ كما أسلفنا ــ وذلك عندما وجد نفسه في مواجهة زحفهم المستمر، وسوف يظلّ ذلك الزحف سائرا يدوس في طريقه كل زهرة متفتحة، ويطفىء كلّ شعلة متوقدة لأن من مصلحته أن يعيش في الظلام، ويسير في الظلام.

هذا هو الاستعمار في ثوبه الجديد، وقد لاحظنا قدرة الكاتب على توضيح الحقائق، سواء فيما يتعلّق بالحملات العسكرية التي أرهقت كاهل المسلمين زمنا، أم فيما يتعلّق بالغزو الفكري ألذي أعقب تلك الحملات، وزحف على المجتمعات الاسلامية بصورة متقنة.

وقد أعطانا باكثير الحلّ الحاسم في الجانبين..

فبينما اقتنعنا ــ فيما يتعلّق بالحملات العسكرية ــ بأن الثورة هي الحلّ الحاسم في صدّ المستعمرين.

فقد أراد باكثير أن يقنعنا بأن الوقوف بصراحة ووضوح في وجه تلك الأفكار الاستعمارية، والعمل على كشف مخطّطاتها للناس وبيان التناقض بين أنظمتها وأحكامها، وبين ما تزاوله في واقع الحياة هو الحلّ الحاسم ــ أيضاً ــ في إنقاذ البلاد الاسلامية منها.

---

(١) السابق: ٣٩.

وأخيرا..

فقد صدق باكثير عندما قال: إن المآسي والمصائب تفجّر في نفس الأديب روح الفكاهة اللاذعة، والسخرية الهادفة، أدركنا ذلك في مسرحية مسمار جحا، وفي أجزاء كثيرة من مسرحيتي «الدودة والثعبان، وحبل الغسيل».

الفصل الرابع

- المرأة عند باكثير.
- الشر والرذيلة.
- العواطف البشرية.
- الصراع المسرحي.
- الفصحى.

المرأة عند باكثير:

يعدّ موضوع المرأة من أهم الموضوعات التي تطرح على ساحة الفكر، ولعل مرجع ذلك إلى ما وجد عبر الأزمنة المختلفة من أنظمة تعاملت مع المرأة بأساليب مختلفة ربما أدّى أكثرها إلى ظلمها واستعبادها.

يقول عمر رضا كحالة: «كانت الشرائع عند البابليين والآشوريين لا تسوغ للوالدين أن يزوّجا ابنتهما بمن صلح لها، بل تقضي على العذارى البالغات أن يجتمعن كلّ عام حيث يبيعهنّ الكاهن بالمزاد العلني.. وكان محتوما على كل امرأة أن تأتي مرة واحدة في حياتها إلى هيكل «ميليتا» ربة الجمال لتبيح نفسها إلى أجنبي»(١). ولم تكن المرأة في فارس بأحسن حالا منها عند الأشوريين بل انه كان من حق الرجل الفارسي أن يتصرف بها كأنها سلعة تشترى وتباع(٢).

وكذلك كان الشأن بالنسبة إلى المرأة الفينيقية أو الهندية أو الصينية قديما.

وعلى الرغم من أن المرأة العربية قبل الاسلام كانت لها مكانة أفضل بكثير من مكانة المرأة قديما، إلا أن ذلك لم يحل دون وجود نوع من الاضطهاد عليها، يقول محمد عزة دروزة: «ولم تكن الحياة الزوجية قائمة على اعتراف بحقوق مشتركة بين الزوجين، وكانت الزوجة موضع الاضطهاد والجنف والابتزاز»(٣).

ويؤكد ذلك سعيد عبد العزيز الجندول بقوله: «كان الزوج لا يرى للمرأة أيّ حق عليه، وكانت ــ إلى جانب اهدار حقها ــ لا تستحق شيئاً من الميراث.. وكان الولد الأكبر أحق بزوجة أبيه من غيره ويعتبرها إرثاً كبقية المال»(٤).

حتى في ظلّ المدنيّة الغربية الحديثة التي يدّعي أصحابها أنهم رفعوا لواء الحرية للمرأة، أصبحت المسكينة كالدمية في أيدي العابثين «ففي أوروبا وأمريكا انتهى الأمر بالمرأة باسم التحرر: أن تقف عارية في مرقص ترفّه عن دعاة التحرر، أو خادمة في مطعم عام تقدم

(١) المرأة في القديم والحديث: ١/١٢٨.
(٢) السابق: ١٣٢ بتصرف.
(٣) المرأة في القرآن والسنة: ١٢.
(٤) الجنس الناعم في ظلّ الإسلام: ١٦.

للرجال فيه الطعام والشراب بين الهمز واللمز، وخدش الكرامة أو عاملة في علبة من علب الليل تقدم الخمور للمخمورين ومرتادي أمكنة الدعارة، بل تجاوز الأمر إلى ما هو أفظع من ذلك إذ تقوم المرأة تحت شعار التحرر ببيع عرضها للآخرين»[1].

وتغدو المرأة شيئا آخر غير ذلك كلّه في ظلّ الدين الاسلامي الحنيف الذي وضع الأمور في أماكنها الطبيعية دون إفراط ولا تفريط.

وهنا.. ندخل إلى موضوع «المرأة عند كاتبنا باكثير» وهو موضوع هامّ تعود أهميته ــ وفي نظري ــ إلى عدة أمور:

١ ــ اننا سنحاول ــ من خلاله ــ إبراز صورة من صور المرأة تختلف عن كثير من الصور التي رأيناها في أعمال أدبية أخرى[2]. سواء أكان ذلك الاختلاف في أفكارها أم في أعمالها أم في مواقفها من الحياة.

٢ ــ أننا سنحاول أن نعرض هذه الصورة على النظرة الاسلامية لنرى مدى تطابق الصورتين أو تقارب ملامحهما على الأقل.

٣ ــ اننا سنحاول أن نصل إلى نتيجة هامّة نضع فيها النقاط على الحروف، وتكون لنا مثل الميزان الذي نزن به ما يقع في أيدينا من نماذج الأدب التي تتناول هذا الجانب.

فكيف ــ إذن ــ عالج باكثير موضوع المرأة؟.

ولنبدأ ــ لمعرفة ذلك ــ بمسرحيته الشهيرة «سر شهرزاد»، فلقد أشرنا من قبل، إلى أن باكثير قد جاء بتفسير جديد لهذه الأسطورة معتمدا في ذلك على الاشارة إلى ضعف الملك «شهريار» الجنسي مما جعله يعيش أزمة نفسية كبيرة دفعته إلى تجنّب زوجته خوفا من أن ينكشف ضعفه أمامها، وأغرق نفسه في ملذات محرّمة ليشغلها عن مأساتها.

وأرادت زوجته «بدور» أن تستثير غيرته فعمدت إلى حيلة بالاتفاق مع القهرمان، والقهرمانة مقتضاها أن تدخل عبداً «مجبوبا»إلى مخدعها ثم تستدعي الملك لتفاجئه بذلك، وقد ظنت أنه سيهدأ عندما يعلم بالحقيقة.

---

(١) نفسه: ١٤٥.

(٢) مثل أعمال يوسف ادريس؛ قصة حب، حادثة شرف، ومثل أعمال محمد عبدالحليم عبدالله، لقيطة، وشمس الخريف، وغيرها من الأعمال التي تناولت المرأة.

وبهذا التفسير تجنّب باكثير ما تضمّنته الأسطورة أنّ الملكة قد خانت الملك «فعلا» بل انه حاول أن يجعل «بدورا» أكثر تعقّلا من الملك فهي ترفض أن تستحمّ معه في حديقة القصر خشية أن يراها أحد من ساكنيه، ولهذا فقد بدت غاضبة من تصرّفات زوجها الملك شهريار.

(بـــــدور : كلاّ يا جمانة انه أصبح يكرهني لاريب في ذلك.

القهرمانـــة : حاشا أن يكرهك يا مولاتي، أين يجد مثلك؟.

بـــــدور : بل فراش الجارية التي قلّبتها أيدي النخّاسين أحبّ إليه من هذا الفراش المصون، وقهقهات ندمائه المعربدين بين رنين الكأس والطاس، ودخان الحشيشة والأفيون أندى على كبده من بسماتي البريئة الطاهرة)[1].

هكذا رسم باكثيرصورة الزوجة الوفيّة في هذه الأسطورة.

على أننا نأخذ عليه اسرافه ــ أحيانا ــ في تصوير ما يدور بين الرجل وزوجته من حديث شجيّ. إذا كان بامكانه أن يرمز إلى ذلك رمزاً يؤدّي الغرض، وينأى عن الاثارة[2].

وإن كان قد وفّق ــ أحيانا أخرى ــ في اختيار هذا الرمز الموحى:

(شهريـــار : لو كنت صادقة حقاً لأجبتني إلى كل ما أطلبه منك.

بـــــدور : مولاي، أي شي، طلبت مني، فلم أجبك إليه؟ إني طوع أمرك.

شهريـــار : في كل شيء؟.

بـــــدور : في كل شيء.

شهريـــار : في كل شيء؟.

بـــــدور : أوتشك في صدقي؟ هات سيفك يا مولاي لأغمده في جسدي ان أمرت)[3].

---

(١) سر شهرزاد: ٢٨.

(٢) نفسه: ١٤.

(٣) نفسه: ١٦.

ولقد ظلّ باكثير يتحايل على هذه الأسطورة حتى جاءت عملاً فنيا يحمل من معاني الوفاء والعفّة، ومن معاني التوبة الصادقة ما يريح النفس ويسعد الضمير، حيث رأينا ذلك الملك الضالّ شهريار يثوب إلى رشده ويعود إلى الحق بعد حياة مليئة بالأخطاء والجرائم، ورأينا «رضوان الحكيم» يدلِه على طريقة التوبة، وقد أعانته على ذلك «شهرزاد» زوجة الملك التي كان لها الدورالكبير في توبة زوجها، مما يؤكد لنا دور المرأة في حياة الرجل سلبا وايجابا.
وفي تأكيد هذا الدور تأتي مسرحية «هاروت وماروت» مشيرة إلى أن إعجاب «الملكين» بالمرأة جعلهما يقعان في أخطاء ما كانا يتوقعان أنهما سيقعان فيها[١].

ولو رجعنا إلى رواية «سلامة القس» لوجدناها مبنيّة على تلك العلاقة البريئة التي نشأت بين الجارية المغنّية «سلامة» وبين الفتى القرشي الورع الزاهد «عبد الرحمن بن أبي عمّار».

وقد ظلّ باكثير يكثّف الضوء على المواقف الرائعة التي انتصر فيها عبد الرحمن على نفسه وعلى الشيطان، على الرغم مما تهيّأ له من فرص الخلوة مع الجارية «سلاّمة». على أن الرواية لا تخلو من بعض المواقف التي يمكن إنّ تؤخذ على باكثير، إذ أنّ الأجدر بكاتب مسلم مثله أن يقلّل من الاهتمام ببعض المواقف السلبية ما دامت ليست بذات خطر في موضوعه وذلك مثل علاقة سلامة مع الراعي «حكيم» الذي التقى بها في سفح الجبل، وظلّ بها حتى اتفقا على أن يعلّمها كلّ يوم لحنا على أن تعطيه قبلة مقابله[٢] فلقد كان بامكانه أن يشير إلى هذه العلاقة اشارة خاطفة تؤدى الغرض دون الالحاح عليها، وإنما نأخذ عليه هذا لأن هذه الصلة بين سلامة وبين الراعي ليست من الأهمية بحيث لا تصلح الرواية إلا بها.
ولعلّ أخطر موقف صوّره في هذه الرواية هو ما جرى بين سلامة بعد أن أصبحت في قصر التاجر «أبن سهيل» وبين عبد الرحمن القسّ الذي هام بها، وأصبح لا يصبر عن رؤيتها وقد تهيّأت لهما الخلوة عندما خرج ابن سهيل إلى بعض شأنه، حيث يقول:

(«.. ونظرت إلى وجه عبد الرحمن نظرة تائهة فيها كلّ معاني الاستسلام والغزل، وقد تورّد خدّاها، وربا جسمها كأنما نفخ فيه فريد بسطة فنظر إليها عبد الرحمن فخفضت طرفها، وأخذت تقلّب العود في يدها، وهي تقول: «يا ابن عمار اني أحبك» فقال عبد

---

(١) انظر مسرحية، هاروت وماروت لباكثير.
(٢) انظر ص: ٣٢، ٣٣ من الرواية.

الرحمن وهو يضطرب «وأنا والله يا سلاّمة أحبك» وهي تنظر إليه مائلة الرأس: وأحب أن أضع فمي على فمك، فقال لها وبصره إلى الأرض «وأنا والله أحب ذلك» فقامت سلاّمة ودنت منه وأخذت بيده قائلة: «إذن فما يمنعك فوالله ان الموضع لخال» فذهل عبد الرحمن، وخيّل إليه أنه يرى طيفا في حلم وبقي صامتا يدير طرفه في أنحاء «المشربة» فقالت سلامة: «ليس عندنا من احد غيري وغيرك»[1].

وهنا وصل باكثير بنا إلى «العقدة» في هذا الموقف، وهو لم يتجاوز الكلام إلى الفعل، وكان بامكاننا أن نشدّد عليه اللوم هنا، وألاّ نرضى بمثل هذه الاثارةلولا أنه قد وصل بنا بعدها إلى نتيجة رائعة قبل أن يقع بالخطأ، وقبل أن ينتصر الشيطان.

(«فانتفض عبد الرحمن فجأة، ونظر إليها نظرة هائلة وقال: «أنسيت الله يا سلاّمة» فأضطربت سلامة ورفعت يدها عن يده وكأن نارا لذعتها فتراجعت إلى الوراء وعيناها الزائغتان لا تفارقانه كأنما ترى أمامها هولا تتقيه واستمر عبد الرحمن يقول: «لا يا حبيبتي لا، أني أحبك يا سلامة وأني سمعت الله عزوجل يقول : «الأخلاّء يومئذٍ بعضهم لبعض عدّو الاّ المتّقين»[2] وأنا أكره أن تصير الخلّة بيننا عداوة عداوة يوم القيامة»)[3].

هذه القفزة الرائعة التي قفزت بنا من موقف الخطر، إلى موقف العفّة والطهر كفيلة بأن تخفّف من لومنا لباكثير.

على أننا نشير هنا إلى أنّ مثل هذا التصوير لا يجوز في كلّ الأحوال إذ إنّ الغاية لا تبرّر الوسيلة، وذلك عندما تكون الوسيلة مثيرة مليئة بالصور الفاتنة، وطويلة المدى بحيث لا توصلنا إلى الغاية السليمة إلا بعد أن تشحن نفوسنا بما يجعل تلك الغاية ضعيفة الأثر قليلة الجدوى.

وقد لاحظنا في الموقف السابق أن الغاية كانت قوية ومؤثرة وقد أشعرت القارىء بأن المرأة ليست شيئا يعبث به، وإنما هي انسان بكلّ ما تحمله هذه الكلمة من معنى، ولا يجوز ـــ بحال من الأحوال. من وجهة نظر الاسلام، أن يتصوّر الرجل أنها مقصورة على

---

(١) سلامة القس: ٩٢.
(٢) الزخرف، الآية: ٦٧.
(٣) نفسه: ٩٣.

اشباع غريزته فحسب، وقد يسأل سائل، فما هو الحلّ اذن لمثل هذا العاشق الذي لا ينطفىء لهيب العشق في قلبه إلا بقربه ممّن يحبّ؟؟.

ولعلّ في المقطع التالي من الرواية اجابة كاملة عن هذا السؤال حيث يقول:

«وغامت عيناه بالدموع، وعادت سلامة إلى مقعدها ومالت بوجهها على المتّكأ وطفقت تبكي ثم رفعت رأسها والدموع تتساقط على خدّيها: «معذرة يا عبد الرحمن عسى ألا تكون ساخطاً عليّ «فقال عبد الرحمن بصوت يخنقه البكاء «كلا والله أنا راض عنك.. ولكن اصبري حتى يجعل الله لنا مخرجاً فصمتت سلامة هنيهة ثم قالت: وكيف المخرج يا عبد الرحمن؟ فقال لها: لا أدري والله يا سلامة، فعادت إلى صمتها ثم قالت: ولكنني أدري يا عبد الرحمن ألا تستوهبني من مولاي ابن سهيل، فانّه والله ليحبّك و أحسبه يضنّ بي عليك»[1].

هذا هو الحل الأمثل في مثل هذا الموقف الدقيق طرحته سلاّمة أمام عبد الرحمن، فما عليه إلا أن يبذل جهده في سبيل تحقيقه. وإنه ليذكرنا بقول الرسول الكريم ﷺ، «لم ير للمتحابّين مثل النكاح»[2] والذي يؤكده ما جاء عن ابن عباس رضي الله عنه حيث قال: «جاءرجل إلى النبي ﷺ فقال: ان عندنا يتيمة وقد خطبها رجل معدم ورجل مُوسر، وهي تهوى المعدم ونحن نهوى الموسر، فقال صلى الله عليه وسلم : لم ير للمتحابين مثل النكاح»[3].

اذن فصورة المرأة هنا تختلف عن صورتها في أذهان بعض الكتاب الذين لا يكادون يجدون مدخلا الى تصوير عاطفة شاذة الا ودخلوا منه وأضافوا اليها من خيالهم ما يشوه الصورة الجميلة للمرأة فكانوا ــ بذلك ــ دعاة الى الغرائز الهابطة ولو أراد باكثير أن يتلاعب بأحداث هذه القصة لوجد فيها مجالا خصبا للاثارة، ولكنه يحمل في ذهنه صورة للمرأة المسلمة تجعله بعيدا عن العبث بشخصيتها.

---

(١) نفس المرجع السابق: ٩٣، ٩٤.

(٢) الألباني، سلسلة الأحاديث الصحيحة: ١٩٦/٢، وقد أخرج الحديث ابن ماجة وهو صحيح على شرط مسلم.

(٣) السابق: ١٩٧.

وفي مسرحية أخرى له نرى صورة المرأة العاقلة التي تسعى الى هداية زوجها وتحرص على صلاحه واستقامته، تلك المرأة التي تضطلع بدور كبير في بناء أسرتها ومجتمعها مما يدل على أنها صاحبة رسالة عظيمة تستطيع أن تؤديها في حدود امكاناتها، وتحت ظل الحرية الاسلامية، ويبدو لنا ذلك واضحا في بيت «أم حكيم وعندها ابنة عمها فاختة حيث يدور بينهما الحوار التالي :

(أم حكيم : ايّاك يا بنت عمي أن تتبعيه حتى يشهد أولا أن لا إله إلا الله وأن محمدا عبده ورسوله.

فاختة : لعلي ان تبعته أن أعطف قلبه للاسلام.

أم حكيم : كلا يا فاختة انك ان تبعتيه فسيحاول هو أن يفتنك عن دينك.

فاختة : معاذ الله أن أفتن عن ديني ولو انطبقت السماء على الأرض.

أم حكيم : فالرأى اذن أن تصري على موقفك منه حتى يفيء الى الحق ويدخل فيما دخل فيه الناس من دين الله.

فاختة : أخوف ما أخافه أن يرتحل عن البلد كما فعل عكرمة زوجك فلا يرجى له أن يفيء الى الحق.

أم حكيم : ماذا يحمل صفوان على ذلك؟ أن النبي صلى الله عليه وسلم لم ينذر دمه كما نذر دم عكرمة)[1].

نرى في هذا الحوار اهتمامات المرأة الواسعة التي لا تنحصر في ذاتها، ولا تعجز عن ادراك حقيقة الدين الجديد الذي جاء ليطهر النفوس من أدرانها، ففاختة حريصة على هداية زوجها، وهو حرص يمليه عليها حبها له، وهي ـــ مع ذلك كله ـــ قد اتخذت موقفا متشددا منه علها تستطيع بذلك أن تشعره بأهمية ما تدعوه اليه.

(صفوان : ألا تتكلمين أنت يافاختة فتسكتي بنت عمك؟

أم حكيم : انها لن تكلمك أبدا.

أم حكيم : لقد أقسمت بالله لا تكلمك أبدا حتى تؤمن بالله ورسوله.

---

(١) «زوجتان صالحتان» من فوق سبع سماوات : ٧٩ .

فاختـــــــة : «تومىء برأسها أن نعم، دون كلام»[1].

واذا كانت فاختة قد تعبت حتى شاء الله أن يدخل زوجها في الإسلام فان أم حكيم قد بذلت من الجهد ما يفوق ــ بكثير ــ جهدها، حيث رحلت الى اليمن تقتفي أثر زوجها عكرمة بن أبي جهل رضي الله عنه الذي أهدر الرسول صلى الله عليه وسلم دمه، حتى عادت به فأسلم وحسن إسلامه.

ولنا أن نتساءل هنا، مستنكرين.

أي حجة بعد هذا لمن يريد من المرأة أن تلغي كل جوانب شخصيتها وانسانيتها الاّ جانب الخدمة، وجانب الفراش؟؟

وأي حجة بعد هذا لمن يدعي أن تحرير المرأة لا يتحقق الا بخروجها عن كل مألوف حتى تصبح مثل الرجل تماما؟؟

وباكثير عندما وضع بين أيدينا هذه الصورة المشرقة للمرأة المسلمة لم ينس أن يشير الى عواطفها ورغباتها التي فطرت عليها.

وها هو ذا يؤكد أهمية هذا الجانب في مسرحية أخرى بعنوان «هلك المتنطعون» تدور أحداثها في بيت كل من الصحابيين الجليلين «أبي الدرداء مع زوجته» و «سلمان الفارسي مع زوجته» رضي الله عنهم جميعا، حيث إن أميمة زوجة سلمان رأت أم الدرداء ــ ذات يوم ــ أبعد ما تكون عن الزينة وبعد نقاش طويل بينها عرفت أن أبا الدرداء قد انقطع الى العبادة، ولم يعد يهمه من شئونه الخاصة شيء...

(أميمــــــة : لاينبغي لك يا أم الدرداء أن تحذى حذو زوجك فتنسى ما ينبغي للمرأة المتزوجة من زينة.

أم الدرداء : لم ينبغي على المرأة المتزوجة أن تتزين؟ أليس لزوجها؟

أميمــــــة : بلى.

أم الدرداء : فزوجي أصبح لا يعنيه اليوم من زينتي شيء لقد صار سواء عنده اليوم

---

(١) السابق: ٨٠.

أن أتزين أولا أتزين وأن أتكحل أولا أتكحل، وأن أصلح شعري أو لا أصلحه، فلمن تريدين أن أتزين؟ للشيطان؟

أميمـــــة : معاذ الله يا أم الدرداء كيف تقولين هذا؟

أم الدرداء : ماذا أصنع لك؟ أبيت الا أن تحاوريني حتى أعلنت لك)[1].

وقد علم سلمان رضي الله عنه بهذه القصة فظل يتحين الفرصة حتى أقنع أبا الدرداء بأن هذا ليس من الدين في شيء، بل ان الاسلام يأمر بأن يعطي كل أمر حقّه دون أن يطغى جانب على جانب وفي كلام أم الدرداء اشارة جميلة الى حقيقة زينة المرأة التي يجب أن تكون للزوج فقط.

ويبدو لنا ـــ من خلال أعمال باكثير ـــ حرصه على أن تكون المرأة المسلمة بعيدة عن مواطن الرذيلة الخلقية.

حتى ذلك الصنف السليط من النساء الذي تناوله في بعض مسرحياته لم يكن يخرج عن هذا الاطار.

فزوجة «جحا» أم الغصن ظلت وفية لزوجها محافظة على عرضها وكرامتها، على على الرغم من سلاطة لسانها، ومن حبها للمظاهر وافتتانها بالدنيا..[2].

ولقد كان «باكثير» يهتم ـــ اضافة الى ذلك ببيان الفرق الكبير بين حياة المرأة في ظل الاسلام وحياتها في ظل المذاهب والديانات الأخرى، التي لا تعني بعفاف المرأة، واذا قلنا «الديانات الأخرى» فاننا نعني بها تلك الديانات التي حرفها أصحابها وأشبعوها تشويها ومسخا، فإذا سعدنا بأخبار الطهر والوفاء عند المرأة المسلمة الملتزمة في أكثر أعمال كاتبنا، فاننا سنجد ما يناقض ذلك عند المرأة غير المسلمة في أعماله ـــ أيضا ـــ ، وعلى الرغم من أننا ضد التعميم في هذا الأمر، فاننا لا نستطيع أن ننكر أن واقع المرأة عندهم يختلف عن واقعها عندنا.

---

(١) السابق: ٢٩.

(٢) انظر مسرحية مسمار جحا.

ولو عدنا الى مسرحية الدودة والثعبان لوجدنا هذه الحقيقة بارزة في الحوار التالي :

(نفسيـــــة : يابو نابرته، هذه بربرية لا يرتكبها الا المتوحشون، تعرفون خوفهنّ على شرفهنّ فساومتموهنّ عليه.

نابليـــون : ماذا نصنع؟ السبيل الوحيد لاستخراج ما عليهن.

نفـــيسة : أترضى يا بونابرته أن يفعل ذلك بجوزفين زوجتك؟

نابليـــون : اذا لم تدفع ما عليها فذنبها على جنبها.

نفسيـــــة : معذرة نسيت أنكم في بلادكم لا تبالون كثيرا بهذه الأمور، وأن الرجل منكم لا بأس عنده أن تخرج امرأته مع صديقها وتسافر معه الى أي بلد)[1].

لقد أشار باكثير منذ بداية هذه المسرحية إلى أن نابليون كان يعاني من خيانة زوجته له، ولهذا فقد عظمت مأساته في نفسه عندما سأل نفيسة زوجة مراد بك :

(نابليـــون : هذا صحيح.. العادات هناك تختلف عن العادات هنا بغير جدال، لكن حدثيني يا سيدتي واصدقيني هل تحبين مراد بك وتحترمينه؟

نفـــيسة : هو زوجي على كل حال.

نابليـــون : أجيبي على سؤالي : هل تحبينه وتحترمينه؟

نفـــيسة : نعم، كنت أحبه واحترمه لو أنه بقي في الميدان يقاتلكم حتى قتل.

نابليـــون : اذن فأنت لا تحبينه ولا تحترمينه؟

نفـــيسة : الجبان لا يستحق عندي الحب ولا الاحترام.

نابليـــون : اذن فلا بأس عندك أن تخونيه؟

نفـــيسة : «مجفلة» أخونه؟ أخونه فيماذا؟

نابليـــون : في نفسك.

نفـــيسة : اني اذن أخون نفسي وشرفي، أنا لا أرضى ذلك، ماذا تحسبني يا بونابرته؟ أتحسبني مثل..؟

---

(١) ص: ٧٨.

نابليـــــون : «مقاطعا» معذرة ان أغضبك هذا السؤال فما أردت اغضابك)[1].

ومن ذلك ما كتبه باكثير عن المرأة اليهودية التي تعتبر عندهم وسيلة هامة من وسائل الاغراء المادي والسياسي، وطريقا هاما من طرق جمع المال، ووعاء يمكن أن يملأ بأي أسلوب كان، في سبيل تكثير نسل اليهود[2].

واذا عدنا الى المرأة المسلمة رأينا باكثير يشير الى اسهامها الفعال ــ عند الحاجة ــ في المعارك التي خاضها المسلمون من رعاية لشئون الجرحى، ومن اسهام في دفن الشهداء حيث يكون الرجال ــ حينها ــ مشغولين بالقتال.

كما يشير الى دروها في تغذية الجيش الإسلامي المجاهد برجال مخلصين تقدمهم في سبيل الله، ومن ذلك ما فعلته الخنساء التي قدمت أولادها الأربعة واستقبلت خبر استشهادهم بنفس راضية مطمئنة.

(الخنساء : ألست أسمع أنينا من الداخل؟

هنيـــــدة : تفقد نهم يا بناتي لعل أحدهم أن يكون عطشان، لا يصح أن نتركهم وحدهم.

هنيـــــدة : ليسوا وحدهم يا خالة عندهم ثلاث منا أم عمرو سلفتي، وأروى اختي، والنوار امرأة طليحة.

الخنساء : اذن فلعل أحدهم اشتد عليه الوجع مما به، آه من قلب الأم ــ لقد خيل إليّ أنه صوت أحد أبنائي الأربعة)[3].

واذا كان باكثير قد صور لنا بعض المواقف الشاذة فيما يتعلق بالمرأة فإنه لم يترك ذلك دون اشارة الى شذوذها، والى الوضع الصحيح الذي يجب أن تكون عليه.

فإذا كان في رواية «الثائر الأحمر» قد بين مبدأ القرامطة في التحلل الاجتماعي الذي يقضي باشاعة الجنس بين الناس تحت شعار العدل الشامل فإنه قرن ذلك ببيان تناقضه مع الفطرة

---

(١) الدودة والثعبان: ٧٩.

(٢) انظر مسرحية شعب الله المختار: ٦ وما بعدها.

(٣) أبطال القادسية: ٣٧، ٣٨.

التي خلق الله الناس عليها، وعدم اتفاقه مع تعاليم الدين الإسلامي الحنيف[1].

ومن هنا ندرك أن المرأة تعتبر عنصرا هاما من عناصر العمل الأدبي واذا أنكرنا شيئا فانما ننكر ما يعمد اليه كثير من الأدباء من جعل المرأة رمزا للذة الجسد الرخيصة، علما بأن الجنس لا يمثّل الا جزءا صغيرا من كل كبير ولا يجوز أن يطغي ذلك الجزء على هذا الكل.

حرية المرأة :

لعل هذه الكلمة قد أصبحت مثارا للشك عند كثير من الناس ذلك لأنها قد ارتبطت في أهانهم ببعض الدعوات المغرضة المنادية بتحرير المرأة تحريرا مطلقا حتى تتساوى بذلك مع الرجل متجاهلة ما أوجده الله من فروق جسدية ونفسية تميّز كلاّ من الجنسين عن الآخر.

يقول البهي الخولي :

«فإذا جاء الإسلام يرد كلا من الرجل والمرأة الي مقتضيات فطرته فهي دعوة الى تعميق النظر في الحياة والاندماج فيما تدعو اليه من مسئولية وجد.. ان أصل الاثم في تشبه الرجل بالمرأة، والمرأة بالرجل هو أن حافز التشبه يبدأ بالتحلل نفسيا من خصائص الحفاظ والجد التي تحمل كلا منهما على رعاية الفواصل الحسية التي تفصله عن الآخر وهذا هو عين العلة التي تضطرب بها سنن فطرته وسنن صلاحه لعضوية المجتمع الفاضل»[2].

اذن فحرية المرأة في الإسلام مكفولة ومتاحة، ولا ينفيها ما قد يحدث في بعض المجتمعات الإسلامية من كبت للمرأة، وتجاهل لحريتها وتضييق عليها مما لا يقره الإسلام.

وقد شاهد باكثير نوعا من ذلك الكبت ــ أيام صباه ــ في بلده حضرموت، فأخذ يدعو الى وجوب اعطاء المرأة حريتها. التي أعطاها الله لها، كما فعل في مسرحية «همام».

فها هو ذا «همام» يبث في نفس أخته «زهراء» الحماسة مؤكدا لها أنها تحمل عبء الدعوة

---

(٢) أبطال القادسية: ٢٦٨ وما بعدها.

(١) الإسلام والمرأة المعاصرة: ١٦٦، ١٦٧.

الى الله في مجالها، وبين بنات جنسها، ولذلك فقد وجهها الى العلم، وفرح بها وهو يرى وعيها الذي يؤهلها لحمل راية الاصلاح.

(همام : فأيـن الكتـاب؟ أمـا تقـرئين
زهراء : بلى ذا الكتاب معي قـد حضر
كتـاب كـريم خليـق بـه
بـأن تكتبـوه بنـور البـصر
بلـوغ المرام وسبـل السلام
عليـه تحّجـل منـه الغـرر

الى أن تقول :

فـلا سلـمت كـتب الجامديـن
ولا فـاز قارؤهـا بالوطـر
صحائـف لا روح فيها ولا
يجول بها ذكـر خير البـشر
يصوّر فيها محال الأمـور
ويتـرك فيها مهـم الصور)[1]

انّ فتاة بهذا الوعي لخليقة بأن تنشيءأجيالا مؤمنة واعية وبأن تحوّل مجالس النساء الى مجالس علم وأدب، ولهذا فقد أخذ همام يوجه أخته الى هذا الدور :

(همام : صار فـرضا علـيك أن تـنشري
.. هـذا الهدى في جماعـة النسوان
فهـدى الشعب مـن هـدى أمهـات الشعب
.. في كل موطـن، وزمـان
زهراء : لتـطب يا همام نـفسا فمـا تـر
جو سأسعى فيـه بـغير تـوان

(١) همام : ٤ .

ولقــــــــد سرّني استماع صديقـــــــــا
تي لقـــولي، وقـــد رهـــنّ مكـــاني)[1]

يقول أحد الكتاب في معرض حديثه عن مسرحية همام : «والناظم ممن يتشيعون لتعليم البنت» ثم أورد قوله على لسان احدى الفتيات :

فيم غـــــادرتم البنـــــات على جهـــــل
..وقـــــمتم تعلّمـــــون البنينـــــا
كيـــف نستطيـــع «بالجهالـــة»[2] يومـــا
أن نـــــؤدي أمانـــــة الله فينـــــا[3]

اذن فباكثير يؤمن بأهمية تعليم المرأة ولا ينسى ــ الى جانب ذلك ـــ دورها في تربية أولادها، ونشير هنا الى مسرحية «الدنيا فوضى» التي كتبها في وقت تعالت فيه الأصوات تنادي بخروج المرأة من بيتها ومساواتها بالرجل مساواة كاملة، والمسرحية المذكورة مشحونة بالسخرية من أصحاب تلك الأصوات المنكرة ولقد صدرها بقوله تعالى :

«ولا تتمنّوا ما فضّل الله به بعضكم على بعض للرّجال نصيب ممّا اكتسبوا، وللنساء نصيب مما اكتسبن وأسألوا الله من فضله، انّ الله كان بكلّ شيء «عليما»[4].

ثم رسم فيها صورتين لجمعيتين نسائيتين مختلفتي الاتجاه والأهداف فجمعية «لافام موديرن» جمعية نسائية تنادي بالمساواة الكاملة بين الرجل والمرأة، وجمعية «المرأة المصرية» جمعية محافظة تدعو المرأة الى الاحتشام وتحذّرها من الانخداع بدعوات، التحرر، ولقد أتاح باكثير لجميعة «لافام موديرن» فرصة كاملة لمزاولة نشاطها، ولكنها لم تلبث أن أقفلت أبوابها، وباعت مقرّها للجمعية الأخرى التي كانت تعتبرها جمعية رجعية متخلفة، وتكشّفت أمام القائمات على الجمعية التحررية الحقائق، ولهذا فقد وقف رئيس الجمعية «حسني» «سونيا» سابقا يقول : «يابنات القرن العشرين اسمعن الآن مني كلمة واحدة مفيدة.. هيا ارجعن

---

(١) همام : ٥ .
(٢) وردت في الأصل «بالأمانة» ولعل الصحيح كما هو ملاحظ ما أثبتناه .
(٣) همام : ٦ .
(٤) النساء، الآية: ٣٢.

الآن الى بيوتكن، ان كان لكن بيوت..»[1].

ولعلّ كاتبنا قد عبّر عن رأيه في هذا الموضوع من خلال الحوار التالي :

(حسني : سنسقي الرجال ما ينقصهم من هرمونات الرجولة ونسقي النساء ما ينقصهن من هرمونات الأنوثة فيصلح حال الجميع.

فاطمة : كلا، لا ضرورة لذلك يا أستاذ حسني، فالعلّة هنا كامنة في الروح لا في الجسم... وإنما يتم علاجها بالرجوع إلى فطرة الله التي فطر الناس عليها من ذكر وأنثى، فاذا استجاب الرجل لفطرته ولم يحد عنها، واستجابت المرأة لفطرتها ولم تحد عنها صلح حال الجميع)[2].

وهذه في الحقيقة هي النظرة العادلة، يقول الدكتور عبد الرحمن عميرة : «ووظيفة ربة البيت من أشرف الوظائف في الوجود... ان تصور المرأة في البيت إنسانا قاعدا لا شغل له جهل شنيع بمعنى الأسرة، وتصور ربة البيت إنسانا يجيد الطهى والخدمة فقط، ضرب من السلوك الحيواني الذي عرفته الأمم إبان إنهيار حضارتها وسقوط مستواها العام»[3].

ويقول الشيخ على الطنطاوي : «والبنت مهما بلغت من المنزلة والغنى والشهرة والجاه لا تجد أملها الأكبر، وسعادتها الا في الزواج في أن تكون زوجا صالحة، وأما موقرة، وربة بيت سواء في ذلك الملكات، والاميرات وممثلات هوليود ذوات الشهرة والبريق الذي يخدع كثيرات من النساء...»[4].

وعلى ذلك، فإن مجالات المرأة متعددة ــ في نظر الاسلام ــ ولكن المجال الأهم منها هو مجالها في أسرتها بما في ذلك من مسئولية العناية بالزوج وتربية الأولاد.

واذا كان باكثير قد أشار في مسرحية «همام» الى أن على المرأة عبئا في مجال الدعوة إلى الله ــ إلى جانب وظيفتها الأساسية ــ فإنه ينطلق في ذلك من معنى قوله تعالى : «والمؤمنون والمؤمنات بعضهم أولياء بعض، يأمرون بالمعروف وينهون عن المنكر، ويقيمون

(١) الدنيا فوضى : ١١١.
(٢) السابق : ١١٣ .
(٣) نساء أنزل الله فيهنّ قرآناً : ١٣ .
(٤) كلمات الى حواء : ١٥ .

الصلاة ويؤتون الزكاة، ويطيعون الله ورسوله، أولئك سيرحمهم الله، انّ الله غفور رحيم»[1].

اذن «... فليس من الإسلام أن تلقى المرأة حظها في هذا الميدان على الرجل وحده بحجة أنه أقدر منها عليه أو أنها ذات طابع لا يسمح لها أن تقوم بهذا العمل فللرجل دائرته وللمرأة دائرتها، والحياة لا تستقيم الا بتكاتف وتعاون الرجل والمرأة فيما ينهض بالأسرة والأمة والمجتمع»[2].

وعلى الرغم من أن باكثير قد تناول المرأة في أكثر أعماله، الا أنه لم يقصر شيئا منها على حكاية غرامية دون أن يعرض معها وجهة نظره في مكانة المرأة وأن حياتها لا يمكن أن تكون وقفا على هذا الجانب.

واذا وقعت المرأة ــ مثلا ــ في شيء يخلّ بكرامتها فإنه يحاول أن يرسم لها طريق التوبة، أو يقابلها بصورة لامرأة أخرى ذات عقل وعفاف.

فإذا كانت «راجية» في رواية الثائر الأحمر قد انغمست في ملذاتها، فإن «عالية» أختها قد رفضت هذا الطريق وأخذت على نفسها أن تحاربه على قدر طاقتها[3].

وفي هذا من النظرة الواقعية السليمة ما لا يخفى.

---

(١) سورة التوبة الآية: ٦٧.

(٢) أحمد خيرت، مركز المرأة في الإسلام: ٢٣، ٢٤.

(٣) انظر «الثائر الأحمر»: ٢٢٣ وما بعدها.

موقف باكثير من الشرّ والرذيلة :

كما أن الأديب يعمد الى تصوير الخير، ومواقفه المشرقة ليوحي الى القاريء بقيمته وبأثره الايجابي في نفوس الناس، فانه يعمد الى تصوير الشر ومواقفه المظلمة ليوحي الى نفس المتلقي بضرورة تجنّبها.

يقول الدكتور محمد غنيمي هلال : «فأصبح تصوير الشرّ سبيلا الى تحديد الموقف الانساني منه، كأن الكاتب يدق ناقوس الخطر للمجتمع كي يحذره ـــ نتيجة للتصوير الصادق، ودون تدخّل سافر ـــ من نتاج مثل هذه التجارب»[١].

ولعلّ من نافلة القول هنا أننا لا نعني بحال من الأحوال، أننا مع من يذهب إلى ضرورة عرض مواقف الشر كما هي، عرضا يوصل إلى المعرفة البحتة فلقد سبق أن رفضنا هذا الرأي.

ومن هنا كان من واجب الأديب أن يشعر المتلقي بتمجيد الفضيلة حين يعرض مواقفها، وبتحقير الرذيلة حين يعرض مواقفها كذلك، ولكن بأسلوب فيه من الايحاء أكثر مما فيه من المباشرة.

وباكثير لا يكاد يخرج ـــ في أعماله الأدبية ـــ عن هذا الرأي، فهو ـــ دائما ـــ يشير الى أن نهاية الشر والرذيلة نهاية مؤلمة، معتمدا في ذلك على تسلسل الأحداث بطريقة تؤدي الى النتيجة التي يريد. وفي مسرحية «الفرعون الموعود» الأسطورية دليل على ذلك، حيث تناول أحداثا باسلوب يعتمد على بيان ما فيها من نوايا الشر ممزوجة بتوجيه غير مباشر.

واذا كنا نلومه على ذلك التصوير الدقيق لما كان يجري بين «فرعون» وعشيقاته[٢]، فإننا لا نملك الاّ أن نعجب به على ذلك الاهتمام بعفّة «باتا» واخلاصه لأخيه «أنبو» حيث صور لنا إنتصار باتا على نفسه وعلى الشيطان في كثير من المواقف المغرية التي تعرّض لها مع زوج أخيه «نفرورا».

إننا نشكر باكثير على هذا لأنه قد جعل منه محورا تدور عليه الأسطورة مما يشعر القاريء بخطورته.

---

(١) في النقد المسرحي: ٦٥.

(٢) الفرعون الموعود: ٧٣ وما بعدها.

فلقد تشردّ «باتا» وذاق ويلات الغربة، ومشقة السفر مفضّلا ذلك على خيانة كبيرة كانت تغريه بها «نفرورا».

(نفـــــرورا : ثق أن أخاك لن يعرف شيئا مما بيننا، فإنني كتوم للسرّ يا باتا، ألا ترى أنك هربت مني قبلا، فهل عرف أخوك قط سبب فرارك؟

باتـــــــا : ما خوفي من أن يعلم أخي أنني خنته، بأعظم من خشيتي أن تحلّ عليّ لعنة ربي اذا أنا خنت أخي في زوجته)[1].

لمن كانت العاقبة في هذه القصة؟ لقد كانت «لباتا» الذي أبى أن يستجيب لنزوات الشيطان.

ويظهر لنا تأثّر باكثير الواضح بأسلوب القرآن الكريم في المقطع التالي حيث قتل «باتا» بيد زوجته «سيرونا» في قصر الملك فرعون وجاءت «نفرورا» التي كانت تراوده عن نفسه لتعترف أمام الجميع بذنبها بعد أن كانت تتهمه من قبل عند أخيه «أنبو».

(نفـــــرورا : «تنجم من بين صفوف الواقفين» بل أنا التي قتلته «تنطرح على جثة القتيل وتوسع وجهه تقبيلا» يا باتا يا حبيبي احبك، أحبك، ما أحب أحدا غيرك ها أنت ذا الآن تدعني أقبل عينيك، وألثم شفتيك وأضمك إلى صدري، ولا تمنعني، ولا تمت يا باتا عش من أجلي، سأقول لأخيك كل شيء، سأعترف له بأني أنا المذنبة، وأنت، أنت الطاهر البريء.. أين أنبو؟ «تنهض عن الجثة وتقف أمام زوجها» أنبو ها أنت ذا هنا، أسامع أنت؟.

أنبـــــــو : «نفرورا... أمجنونة أنت؟

نفـــــرورا : كلا لست مجنونة، باتا بريء، أخوك باتا بريء أنا راودته عن نفسه فاستعصم، أنا افتريت عليه عندك، أنا قدت سيرونا إلى هنا نكايةبه، اذ لم يطعني، أنا التي قتلته، والوعتاه عليك يا باتا «تعود فترتمي على القتيل تضمه وتقبّله» باتا، أحبك يا باتا.

---

(١) نفسه: ٥١.

أبــــــو : ويل لك يا فاجرة «ينتشلها من جثة أخيه ويلقيها بعيدا عنه» لا تدنسي جسد أخي)[1].

ان هذا المقطع يذكرنا بقصة «امرأة العزيز» في سورة يوسف، حتى اننا لنقرأ كلمة نفرورا «أنا راودته عن نفسه فاستعصم» فنذكر الآية القرآنية الكريمة «قالت امرأة العزيز الآن حصحص الحقّ، أنا راودته عن نفسه وانّه لمن الصادقين»[2].

ونستطيع أن نقول : ان التوجيه غير المباشر قد تحقّق في المسرحية السابقة من خلال نهاية «نفرورا» التي كانت السبب في كل المآسي التي حصلت.

وفي موضع آخر يختار لنا باكثير من قصص هزيمة الإنسان أمام مغريات الحياة، تضمنتها مسرحية «من فوق سبع سماوات» التي تروى ما كان من «ثعلبة بن حاطب» الذي كان يلقّب بحمامة المسجد لملازمته له وعدم تخلّفه عن الصلاة فيه، ثم لم يلبث أن دخل في قلبه حب الدنيا، وزيّن له الشيطان ذلك فأصبح هاجسه وغايته التي اليها يسعى، مما دفعه إلى سؤال الرسول صلى الله عليه وسلم أن يدعو له بالغنى والمال الكثير، واراد الله أن يمتحنه فاستجاب لرسوله صلى الله عليه وسلم في شأنه، وأصبح من كبار الأغنياء.

(ثعلبــــة : ماذا ترى لو ذهبت إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم فسألته أن يدعو لي بالغنى؟

أبــــوذر : ان شئت أن تسأل رسول الله صلى الله عليه وسلم فأسأله أن يدعو لك بما هو خير من المال.

ثعلبــــة : لا شيء يعوزني غير المال يا أبا ذر، أستطيع أن أصلّي كما أشاء، وأن أسبّح لله كما أشاء، ولكنني لا أستطيع أن أتصدّق بالمال على أحد)[3].

من هنا دخل الشيطان ــ لعنه الله ــ على نفس ثعلبة، وكثيرا ما يزيّن الشيطان للإنسان مواقف يوهمه أنها خير وهي في حقيقتها شبكة من شباك الشرّ.

---

(١) نفسه : ٨٦، ٨٧.

(٢) يوسف، الآية : ٥١.

(٣) من فوق سبع سماوات : ١١.

(ثعلبـــــة : «يرجع إلى بيته فرحا» زهيرة، زهيرة.
زهيرة : ما خطبك يا ثعلبة؟
ثعلبـــــة : أبشري يا زهيرة فسأكون غنيا، ويكون لي مال كثير.
زهيرة : من أين يا ثعلبة؟
ثعلبـــــة : من رسول الله/صلى الله عليه وسلم/.
زهيرة : أعطاك النبيّ مالا؟
ثعلبـــــة : أعطاني ما هو خير من ذلك أعطاني شيئا لا ينفذ أبدا.
زهيرة : دعا لك بالجنة؟
ثعلبـــــة : بالجنة؟ دعا بالرزق، بالغنى، بالمال الكثير)[1].

لقد وصل ثعلبة إلى ما أراد، فهل أدّى حقّ الله فيما لديه؟

زهيرة : الحمد لله ستنقطع اذن عن سؤال الناس.
ثعلبـــــة : ويلك، أنا الذي سأتصدق على الناس.
زهيرة : فأبدأ صفحتك اليوم بخير، أخرج زكاة الفطر التي عليك.
ثعلبـــــة : زكاة الفطر؟
زهيرة : نحن في آخر رمضان.
ثعلبـــــة : ما عندنا شيء يازهيرة.
زهيرة : بلى عندنا صاع من التمر، وصاع من الشعير.
ثعلبـــــة : هذا أعددناه ليوم وضعك ولا يصح أن نكذب على أبي ذر.
زهيرة : ويلك، أبو ذر لا يرضى لك أن تمنع زكاة الفطر وبعد، فماذا تخاف؟
ألیس قد دعا لك النبيّ صلى الله عليه وسلم؟
ثعلبـــــة : اني ما أصبحت غنيا بعد)[2].

من هنا بدأت المأساة في حياة ثعلبة، وبدأ الطمع والحرص يتمكنان من نفسه، حيث لم يلبث أن كثرت أمواله، فشغلته عن الصلاة في المسجد.

---

(١) نفسه: ١١، ١٢.
(٢) نفسه: ١٢.

(أبـــو ذر : ماذا أصابك يا ثعلبة؟ ما عدت أراك تصلّي في المسجد كدأبك؟

ثعلبـــــة : معذرة يا أبا ذر، قد تركت بيتي الصغير بالمدينة واتخذت لي منزلا أوسع في الضاحية)[1].

هذه مرحلة من مراحل النقلة الخطيرة في حياة ذلك الرجل المبتلي لم تلبث أن تبعتها مراحل أخرى، حتى كانت أخطر تلك المراحل :

(«في بيت ثعلبة تظهر على البيت مظاهر الغنى والثروة» «ثعلبة يستقبل عامل الصدقة متأفّفا».

العامـــــل : يا ثعلبة بن حاطب اني عامل رسول الله صلى الله عليه وسلم على الصدقات وقد جئت لآخذ زكاة مالك.

ثعلبـــــة : ما يدريني أنك عامل رسول الله.

العامـــــل : ويلك : أأكذب أنا على رسول الله يا ثعلبة؟

ثعلبـــــة : أنا لا أعرفك.

العامـــــل : هذا كتابه صلى الله عليه وسلم فاطّلع عليه «يخرج الكتاب فيطلعه عليه».

ثعلبـــــة : «يلين لهجته» لا تؤاخذني يا أخي فمن الحقّ عليّ أن استثبت.

العامـــــل : هلّم اذن لتحصى مالك.

ثعلبـــــة : انطلقوا أوّلا إلى الناس الذين ورائي ثم مرّوا بي.

العامـــــل : قد فعلنا يا ثعلبة ولم يبق وراءك أحد.

ثعلبـــــة : ما أدري والله كيف تفرض هذه على المسلمين، ما هذه الا أخت الجزية)[2].

هنا تتجلّى المأساة بحجمها الكبير، خاصة بعد أن نزل القرآن من عند الله بالعقاب الصارم لثعلبة، قال تعالى :

«ومنهم من عاهد الله لئن آتانا من فضله لنصّدّقنّ، ولنكوننّ من الصالحين، فلما آتاهم من

---

(١) نفسه : ١٢ .

(٢) من فوق سبع سماوات : ١٤ ، ١٥ .

فضله بخلوا به وتولّوا وهم معرضون»[1].

لقد اختار لنا الكاتب هذه القصّة المأساة لا ليروي لنا زلّة رجل من الصحابة، ولكن لينقل الينا درسا من الدروس العظيمة لنحذر من وسوسة الشيطان ومن مطاوعة النفس الأمّارة بالسوء.

هذا، ولعلّ من أعمال باكثير التي تناولت جانب الشر تلك المسرحيات التي كتبها عن الصهيونية، حيث صوّر فيها حقيقة الشر الكامن في نفوس هؤلاء، وأورد ـ تبعا لذلك ـ بعض الصور الاجتماعية المبتذلة التي تمثل جزءا من واقع اليهود.

«الطبيب : خبروني أين رأى تلك الوجوه المحروقة؟

برbارة : هنا يا دكتور على المائدة.

الطبيب : على المائدة؟.

بربارة : أجل، أحضروا لنا بعض ضحايا النابالم ونحن نأكل.

الطبيب : تبا لهم أليس عندهم ذوق؟

كوهين : أنا الذي طلبت منهم ذلك يا دكتور.

الطبيب : ما حملك على ذكل؟

كوهين : لأجمع بين لذة الطعام ولذّة الانتقام غذاء الروح وغذاء الجسد»[2].

وباكثير ـ هنا ـ يقصد ـ إلى جانب التنفير من الشر ـ توعية أبناء أمته وتبصرتهم بحقيقة عدوّهم الذي لا يتورّع عن سلوك أي طريق من طرق الشر في سبيل الوصول إلى غايته.

ولو عدنا إلى «الملحمة» الإسلامية الكبرى «لوجدنا فيها قصّة أخرى تعدّ من أخطر قصص «الشرّ» لأنها كانت بداية لسلسلة طويلة من الشرور لم تزل تمتد وتزيد حلقاتها على مدى الأيام.

ولعلّ في رواية هذه القصة من الجوانب المفيدة ما يغري بعرضها من خلال عمل أدبي

---

(١) سورة التوبة، الآية: ٧٥، ٧٦

(٢) التوراة الضائعة ٣٧.

كما فعل باكثير، فهي إلى جانب تصويرها لنوايا الشر في أخطر حالاتها، تشير إلى وجوب الحيطة والحذر مبيّنة أن تغاضي عمر ابن الخطاب رضي الله عنه عن أبي لؤلؤة المجوسي الذي توعّده بالقتل — تلميحا — هو الذي فتح الباب أمام عناصر الشرّ لترتكب تلك الجريمة النكراء، حيث تجرأ أبو لؤلؤة بعد اتفاق مع الهرمزان وبعض الحاقدين، على طعن الخليفة بخنجره المسموم طعنات لم تلبث أن أودت بحياته[1].

واذا كان أصحاب الشر قد وصلوا إلى أهدافهم فإن نهايتهم كانت سيئة لأن الجزاء من جنس العمل.

أبو لؤلؤة المجوسي قتل نفسه بخنجره.

(عمـــــر : وتركوا عدوّ الله يفرّ من بين أيديهم؟

ابن عباس : لا، بل أحاطوا به يا أمير المؤمنين وألقى أحدهم عليه برنسا فطرحه أرضا فلما أيقن العلج أنّه مأخوذ قتل نفسه بالخنجر الذي معه)[2].

والهرمزان وجفينة «شريكا المؤامرة» قتلهما عبيد الله بن عمر، وكاد أن يقتل بهما قصاصا، ولكنّ آل الهرمزان آثروا العفو عنه وقبول الدية، أما دم جفينة، فقد حمله أمير المؤمنين عثمان رضي الله عنه لأنه وليّ له.

هذا موقف من مواقف الشر مما يحدث عادة في كلّ مجتمع انساني يقول الله تبارك وتعالى : «كلّ نفس ذائقة الموت ونبلوكم بالشرّ والخير فتنة»[3].

ومن هنا كان على الأديب المسلم ألاّ يغفل مواقف الشر، بل يعرض منها ما يرى في عرضه تحقيقا لمصلحة ما، حتى يكون بذلك واقعيا في نظرته الى الحياة، وفي معالجته لمشكلات المجتمع، متبعا في ذلك أسلوب المنهج الاسلامي الذي يعالج أمور المجتمعات البشرية بواقعية لا مثيل لها، يتناول بها أحداث الشرّ، كما يتناول أحداث الخير، مع اعطاء كلّ جانب ما يلائمه من التوجيه[4].

---

(١) عروب الشمس: ١٨/ ٩٩ - ١٠١.

(٢) نفسه: ١٠٤.

(٣) سورة الأنبياء، الآية: ٣٥.

(٤) انظر «واقعية المنهج القرآني»، توفيق محمد سبع: ٣٧٧.

يقول نجيب الكيلاني ــ نقلا عن صلاح الدين السلجوقي ــ: «... واذا كان هناك شيء يظهر شرا، فليس لنا أن نقلعه أو نقوض بنيانه، بل علينا أن نصلحه ونخرجه عن الظروف التي صيرته شرا»[1].

ويقول ــ أيضا ــ: «نعم... أي أدب يتعرض لآفة من آفات المجتمع كالفقر أو الجهل أو المرض أو الكراهية أو التمزق الاجتماعي أو الانحلال الفردي، انما هو أدب إسلامي بشرط أن يكون الإيحاء لدى المتلقي، واستجابته لهذا الفن استجابة مرتبطة بروح الدين الإسلامي وقيمه الأصيلة العظيمة»[2].

موقف باكثير من العواطف البشرية :

انّ من حق الأديب أن يصوّر العواطف البشرية على اختلاف، أنواعها، من حب وبغض، وحزن، وفرح، وليس من العدل في شيء أن نعطّل شيئا منها، أو أن نحول بين الأديب وبين تصويرها من خلال عمل أدبي بديع.

وأعمال باكثير الأدبية ... لم تغفل هذا الجانب الإنساني الهام، فقد حملت صورا مختلفة من العواطف البشرية، وعرضتها بطريقة تحقّق ــ في أحيان كثيرة ــ وجهة النظر الإسلامية المعتدلة التي لا افراط فيها ولا تفريط.

فها هو ذا الحب يملأ قلبي «محمود» و «جهاد» اللذين أصبحا فيما بعد «قطزا» و «جلّنارا» وذلك في رواية «وا إسلاماه» حيث نبت ذلك الحب في قلبيهما صغيرين يدرجان في مرابع الطفولة، وظلّ ينمو ويكبّر مع الأيام حتى غدا شجرة شامخة من الحب الرفيع.

وقد كان السلطان «جلال الدين» والد «جهاد» وخال «محمود» يراقب هذا الحبّ الطاهر بين الصغيرين بفرحة غامرة وسرور كبير، ويدعو الله تعالى لهما بالسعادة والهناء.

وانه ليجاريهما في أفكارهما الغضّة في الخيال، ويسعد بذلك أيّما سعادة، وهذا نوع آخر من الحب الغامر الهاديء يمتزج في قلب «جلال الدين» بالعطف والشفقة والخوف على الصغيرين، هذا الخوف الذي يعد نتيجة حتمية لما مرّ على جلال الدين من الأهوال،

(١) الإسلامية والمذاهب الأدبية : ٤٩ .

(٢) حول الدين والدولة : ٥٨ .

وما عاناه من المصائب.[1]، أما الصبيّان فقد مضت أيامهما في سعادة وهناء، وكان بامكانهما أن يصبحا أسعد الناس لو أنّ صفاءها لم يتكدّر، وسعادتهما لم تتحول إلى شقاء وألم وهل يبقى الإنسان على حال في هذه الدنيا؟ وكيف يتسنّى له أن يذوق مرارة الحزن، كما يذوق حلاوة الفرح؟ وأن يشعر بقسوة الشقاء كما يشعر بلذّة السعادة؟، كيف يتسنى له أن يتنقل بين هذه العواطف المختلفة، اذا لم تتغير الدنيا عليه وتتبدّل من حال إلى حال؟.

وهذا ما حدث للصبيّين فقد تبدّلت حالتهما منذ اللحظة التي اختطفهما فيها سبعة من الأكراد الموتورين، حيث أخذوهما إلى جبل بعيد، وباعوهما من أحد تجار الرقيق، بعد أن غيّروا اسميهما إلى «قطز» و «جلّنار» فبدأت بذلك رحلة الشقاء والمتاعب في حياتهما، ورحلة الحزن عليهما في حياة السلطان « جلال الدين» وها هما الآن يعرضان للبيع في سوق الرقيق، وقلباهما يخفقان خوفا من أن يباع كلّ منهما لتاجر فيحدث بذلك من الفراق ما لا يقدران عليه...

ولم يبخل باكثير على هذه اللحظة الحاسمة في حياة الصبيين بشيء من التصوير الرائع لعواطفهما، بل لقد ألحّ عليها حتى لكأننا نرى وجهيهما، ونقرأ على ملامحهما ما يختلج في قلبيهما الصغيرين يقول : «ولم يمهلها الدلاّل طويلا اذ أخذ حينئذ بيد جلّنار فأقامها على الدكّة، فتوجه... انتباه الناس إليها وقد تورّد خدّاها وأخذت ترنو إلى قطز وإلى مولاه الشيخ كأنها تستعطفه أن يحوزها ولا يدع أحداً غيره يفوز بها دونه»[2]، وقد زاد الكاتب الصورة اثارة عندما أشار إلى المنافسة الشديدة من أحد التجّار على شراء «جلّنار» حتى كاد اليأس أن يدبّ إلى قلبيهما :

«وكاد يتركها لمنافسه الذي زاد عليه عشرة دنانير لولا أن نظر إلى قطز فرآه ممتقع الجبين يابس الشفتين ينتفض من القلق والدمع في عينيه يستعطفانه ألاّ يبخل بالزيادة لئلاّ يفرّق بينه وبين رفيقته، فرقّ له وغلبته الشفقة فزاد أربعين دينارا دفعة واحدة ليقطع على منافسه السبيل فعرف المنافس ألاّ فائدة من المزايدة فتركها له، وما كان أشدّ فرح الغلام اذ أعلن

---

(١) وا إسلاماه: ٢٠ وما بعدها.
(٢) وا إسلاماه: ٧٤.

الدلاّل أنها لمولاه وقدمها له فنقدها الشيخ ثلاثمائة وخمسين دينارا ومضى بهما وهما لا يكادان يصدقان من الفرح أنّهما قد نجوا من خطر الافتراق»[1].

وشاء الله للحبيبين أن يظلّ كلّ منهما بجوار حبيبه، وعاشا في منزل سيّدهما الدمشقي الجديد عيشة صافية أنستهما ما لقيا من الأهوال وتنتهي هذه المرحلة من عمريهما حيث انتقلا بعدها الى مرحلة الفتوة والشباب، ولبست بذلك عواطفهما ثوبا جديدا من اللهفة وحرارة الشوق...» فشعرا بفيوض من السعادة لم يشعرا بمثلها قط، تغمرهما فتنسيهما كلّ ما مرّ بهما من نعيم الملك، وما اختلف عليهما بعد ذلك من صروف الأيام ونكباتها وحليت الدنيا في عينيهما فصارت رياضا وأنهارا، وورودا وأزهارا وكان مولاهما الشيخ وزوجته يعلمان بهذه الصلة البريئة الطاهرة بينهما فشملاها بالعطف والرضى، وتعهّداها بالتنمية ووعداهما بتزويج احداهما من الآخر حينما تتهيأ الفرصة، ويخفّ الشيخ من مرض الشلل الذي ألمّ به لكي يحتفل بعرسهما»[2].

اذن فقد تمخّضت تلك الطفولة العذبة عن هذا الحبّ القويّ الطاهر وما من ضمير عليهما في عاطفتهما، فإن ذلك مما لا مجال لتجاهله، أو انكاره، خاصة وأنها عاطفة سليمة. لاغبار عليها ينتظر منها أن تؤدي إلى النتيجة الطبيعية وهي «الزواج».

واذا كنّا لا ننكر مثل هذه العاطفة، فاننا ننكر عاطفة أخرى يحملها موسى ابن الشيخ الدمشقي تجاه «جلّنار»... «ولم تسلم جلّنار من ايذائه ومضايقاته، اذ كان يغازلها ويتعرض لها بكل سبيل، ويسمعها كلمات يندي لها جبينها ويمجّها سمعها»[2].

هذه عاطفة منحرفة عن الطريق السليم، وقد أشار باكثير بعد ذلك إلى الطريقة التي اتبعتها جلّنار لايقاف موسى عند حدّه : «فلما كثر ذلك عليها شكتة إلى مولاتها، فعنّفته أمّه على فعله، قائلة له انها زوجة قطز، ولا سبيل له عليها وهدّدته بقطع نفقته وطرده من المنزل اذا عاد إلى مضايقتها»[3].

---

(١) السابق: ٧٥.

(٢) نفسه: ٧٨.

(٣) نفسه: ٧٩.

ولعلّ هذا العرض الموجّه للعاطفة المنحرفة هو الذي جعل الأدب الإسلامي يبيح للأديب أن يصوّر العواطف المنحرفة ــ كما يصور العواطف السليمة ــ شريطة أن يشعر القاريء بانحرافها، وأن يصوّر الخير والشرّ شريطة أن يحضّ على الخير وينفّر من الشر.

هذا وما كاد الأمل ينتعش في قلبي «قطز» و «جلّنار» بما وعدهما سيدهما به من تزويجهما، حتى شاء الله، أن يموت ذلك السيّد الجليل، وأن يعزم ابنه «موسى» على بيع «جلّنار» من رجل مصري ليفرق بينها وبين قطز.

ولقد أحسن باكثير في تصوير لحظة الفراق بين الحبيبين تصويرا مؤثرا ولكننا ــ مع هذا ــ نتساءل : أكان على حق في تصوير الموقف التالي :

«واندفعت إلى حبيبها قطز ففتح لها ذراعيه وتعانقا عناقا طويلا، وتبادلا فيه قبلات الوداع، وأودعا فيه أحرّ ما تكنّه جوانحهما من لواعج الحب وبرحاء الأسى، وقد اختلطت أنفاسهما، وامتزجت دموعهما ونسيا ما حولهما، وغرقا في غيبوبة من النشوة والحنين»[1].

هل يحقّ لباكثير بعد أن صورّ لنا براءة العلاقة بين قطز وجلّنار منذ صغرهما، أن يصل بنا إلى هذه الصورة التي تعانق فيها الحبيبان، وأين يتعانقان؟ أمام مولاهما والسمسار، وأيّ عناق يا ترى؟ عناق حار أنساهما كلّ ما حولهما.

مهما كانت المبرّرات لهذه الصورة فانها تبقى غريبة عن السلوك الإسلامي الذي يسعى الأدب الإسلامي إلى نشره.

هذا عن عاطفة الحب بين قطز وجلّنار، على أنّ الرواية تتضمن في موقع آخر، قصة حبّ نقي طاهر ظلّ ينمو ــ بصمت ــ في قلبين كبيرين حتى آتى ثماره في تلك الرابطة المقدسة «رابطة الزواج»، أنّه ذلك الحبّ الذي ملأ قلب الملك «المعزّ» عزّ الدين أيبك، تجاه الملكة «شجرة الدر» وملأ قلبها ــ أيضا ــ تجاهه وكان من نتيجة ذلك أن تزوجته على سنة الله ورسوله[2].

واذا كان من شيء نأخذه على هذا الجزء من الرواية، فهو ذلك الحديث الذي أفضي

---

(١) وا إسلاماه: ٨١، ٨٢.

(٢) السابق: ١٢٨.

به قطز إلى «شجرة الدر» نيابة عن سيده الملك المعز، وهو يعرض عليها رغبة سيدها في الزواج منها، ذلك لأنه كان حديثا مبالغا فيه وغير جائز من رجل مسلم مهما بلغ به الحبّ وبرّح به الوجد.

«مولاتي السلطانة يا أجمل غانية رويت من ماء النيل، ولو كان أستاذي مجوسيا لكنت ناره التي يعبدها، ولو كان وثنيا لكنت صنمه الذي يتوجّه إليه، ولكنه مسلم صادق الايمان، فأنت كعبته وصلاته، وأنت الزلفى التي يتقرّب بها إلى الله»(١).

لا أدري كيف أجاز باكثير لنفسه نقل هذه الكلمات دون اشارة إلى ما فيها من الخلط، خاصة وأنه قد عوّدنا على ذلك في أكثر المواقف التي تشبه هذا الموقف، واني لأتساءل، كيف يكون الرجل صادق الايمان، وقد جعل محبوبته كعبته وصلاته، بل كيف يكون مسلما وهو يتخذ محبوبته كعبته وصلاته، بل كيف يكون مسلما وهو يتخذ محبوبته زلفى يتقرب بها إلى الله؟ انّ في هذه المقولة لرائحة كريهة تشبه تلك الرائحة المنبعثة من قول المشركين : «ما نعبدهم الا ليقربونا إلى الله زلفى»(٢).

ونعود إلى قطز وجلّنار، لنرى كيف هيّأ الله لهما اللقاء بعد طول فراق جزاء وفائهما وعفافهما... «ولم تنس الملكة شجرة الدر فضل هذا المملوك الشجاع عليها فبرّت له بوعدها وأنعمت عليه بجلّنار وكان الذي تولّى عقد تزويجها له هو الشيخ «عز الدين بن عبد السلام» وكانت الملكة هي التي تولّت بيدها اصلاحها وتزيينها وزفّتها بنفسها إلى نائب السلطنة سيف الدين قطز»(٣).

ثم وصل قطز بعد ذلك إلى السلطة ــ تحقيقا لرؤيا كان قد رآها ــ(٤) وتلقّب بالملك المظفّر وأعدّ عدّته لمواجهة التتار، فكانت زوجته الحبيبة جلّنار خير عون له في حياته، حتى عندما عزم على الخروج لقتال التتار أبت الاّ أن تكون معه، وخرجت معه وأراد الله أن تنال الشهادة قبله.

---

(١) نفسه: ١٤٥.
(٢) الزمر، الآية: ٣.
(٣) وا إسلاماه: ١٥٣.
(٤) انظر ص: ١٠٢ من الرواية.

وهنا نأتي إلى عاطفة الحزن، فنرى قطز وقد واجه مصيبته في زوجته بصبر ورباطة جأش ولم يسمح للحزن أن يشغله عن أمور المسلمين حتى تمّ لهم النصر وخطب في المسلمين خطبة بليغة، قال آخرها :

«وترحموا على أمة الله سلطانتكم فقد صدقت الله ما عاهدته عليه وآثرت ما عنده على ما عند عبده قطز، وهنا أدركته الرقّة فبكى وعلا نحيبه»(١).

اذن... فكما أن حبّ قطز لجلّنار لم يدفعه إلى فعل ما لا يحلّ له، فانّ حزنه أيضا عليها لم يدفعه إلى الجزع واليأس، وهو بهذا يختلف عن خاله السلطان «جلال الدين» الذي كان حزنه جارفا ساقه إلى أسوأ العواقب، وذلك بعد أن اختطف اللصوص ابنته جهاد وابن اخته محمود :

«فكاد جلال الدين يموت من الغمّ، وامتنع عن الطعام، وعزم ألاّ يبرح ذلك المكان حتى يقف على خبرهم وكانت الرسائل تتوالى عليه من نوّاب بلاده يخبرونه بأنّ جنكيز خان قد قطع بجموعه النهر، وانقضّوا على «بخاري» فدمّروها...، وأنهم دالفون إلى سمرقند..، ولكن جلال الدين كان في شغل شاغل عنهم من أمر محمود وجهاد... واذا نصحه أحد رجاله بوجوب الاسراع بالرحيل صبّ عليهم جام غضبه وصاح في وجهه :

«يا خائن أتنصحني ويلك بترك ولديّ؟ أغرب عن عيني قبل أن أفرّق بين رأسك وجسدك» وتغيّرت طباع جلال الدين وساء خلقه، وأصابه مسّ من جنون الحيرة والقلق... وألحّ به الهمّ فلجأ إلى الشراب، وعكف على الخمر وأدمنها وجعل يشرب الكأس تلو الكأس حتى صار لا يفيق من سكر»(٢).

لقد أصبح «الحزن» هنا نقمة على صاحبه ونقمة على المسلمين ــ أيضا ــ اذ أنه عطّل «جلال الدين» عن المسير لمواجهة التتار، وجعل نهايته أسوأ نهاية حيث تفرّق عنه رجاله وساقه قدره إلى جبل يقطنه جماعة من الأكراد فكانت نهايته فيه.

ان هذه العاطفة بهذه الصورة مرفوضة في ديننا الإسلامي الذي يرى أنّ كلّ عاطفة

(١) نفسه : ١٩٢ .

(٢) وا إسلاماه: ٤٩ ، ٥٠ .

من عواطف البشر لابد أن تأخذ مكانها الطبيعي ولا تتجاوزه والا أصبحت بهذا التجاوز عبئا على صاحبها وطريقا لليأس إلى قلبه، فالحزن لا مفّر منه في حياة الناس المعرّضة للابتلاء بالمصائب، وديننا لا ينهى عنه، ولكنه لا يرضى أن يصل بصاحبه إلى درجة لطم الخدّ وشقّ الجيب، وشرب الخمر وارتكاب الآثام.

واذا أردنا أن نرى صورة لعاطفة «الحزن» المعتدلة، فما علينا الاّ أن نستحضر الآن صورة الخنساء رضي الله عنها التي قدّمت أبناءها الأربعة في سبيل الله، ورغّبتهم في الشهادة، ولكنّها مع ذلك لم تستطع أن تبعد عن نفسها شبح الخوف عليهم، والحزن على مصيرهم.

(الخنساء : «جالسة وحدها لا تنظر إلى الميدان لضعف بصرها»
اللهم انصر القعقاع واحفظه لامرأته وولديه فليس لهم سواه، واحفظ لي أبنائي الأربعة فليس لي سواهم، اللهم كما حفظتهم في اليوم الأول، فاحفظهم اليوم أيضا وأعدهم اليّ سالمين)[1].

ويزداد شعورها بالخوف على أولادها فتذهب تبحث عنهم في كل مكان إلى أن وصلت إلى سعد بن أبي وقاص قائد المعركة :

(سعـــد : اهلا بك يا أخت بني سليم، أين كنت؟ لماذا لم تبقي في خيمتك؟
الخنساء : أحقا جاءوا عندك هنا هذا الصباح؟
سعـــد : نعم، قالوا انهم مرّوا على خيمتك فلم يجدوك.
الخنساء : وا أسفاه... لو كنت أعلم أنهم آتون في الصباح ما خرجت، لقد انتظرتهم البارحة طول الليل، فلما طلع الصباح ولم يحضروا خرجت أسأل عنهم في كل مكان حتى ساقتني قدماي إليك.
سعـــد : هوّني عليك فسوف ترينهم ان شاء الله آخر النهار.
الخنساء : آخر النهار؟ وما يدريني أنهم سيعيشون حتى آخر النهار.
سعـــد : ويحك يا خنساء أتجزعين كلّ هذا الجزع عليهم وأنت تعلمين أنهم مقاتلون في سبيل الله؟

---

(١) الملحمة الإسلامية، أبطال القادسية : ٦٦.

الخنساء : والله ما أدري ماذا دهاني أيها الأمير لقد كنت أنا التي حرّضتهم على الخروج، ثم أبيت الا أن أخرج معهم، تشجيعا لهم، فلما شبّ القتال اذا قلبي يرجف عليهم خوفا فياليتني بقيت في دار قومي وخرجوا هم من دوني للجهاد»[1].

ليس على الخنساء جناح في هذه العاطفة، ومن ذا ينكر عليها حزنها على أبنائها؟ ثم أليست هي التي حزنت حزنها الكبير على أخيها صخر وعندما قدمت إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم حاول أن يخفّف عنها بعض ما تعانيه، ودعاها إلى الصبر، ولكنه ما لبث عليه الصلاة والسلام أن عذرها عندما علم بمكانة أخيها في نفسها؟.

وينقلنا ــ باكثير ــ بعد هذا إلى عاطفة أخرى هي «الغيرة» عند النساء التي جبلت عليها نفوسهن، وذلك من خلال ما ينقله لنا من حديث سلمى بنت أبي خصفة، إلى زوجها «المثنّى بن حارثة بعد أن عزل عن امرة الجيش في العراق بأمر من عمر بن الخطاب رضي الله عنه، وتولاّها من بعده أبو عبيد الثقفي :

«المثنّــــى : اعملي خبيصك جيدا فقد بلغني أنّ نساء ثقيف لا يبارين في صنع الأطعمة والأشربة.

سلمـــى : أتخشى أن تنقدني امرأة هذا الثقفي الذي جعلوه أميرا عليك؟.

المثنـــى : ما زلت يا سلمى واجدة على أبي عبيد؟ لا حقّ لك ما ذنبه هو؟

سلمـــى : والله اني لواجدة ولن أبرح واجدة، بأيّ شيء يفضلك أبو عبيد هذا؟ أبا لمظهر؟ فأنت أطول قامة منه وأبعد ما بين المنكبين، أم بالشجاعة؟ فربيعه تعلم كلّها أنك فتاها في كلّ ملمّة، أم بالعرفان؟ فأنت أعلم بهذه البلاد من هذا الذي يطؤها لأوّل مرّة فأيّ شيء فيه ليس فيك حتى يولّيه الخليفة الجديد مكانك؟»[1].

---

(١) السابق: ١٠٧، ١٠٨.

(٢) لمعرفة رأي الإسلام في الفوارق الذاتية بين الناس، انظر، منهج الفن الإسلامي لمحمد قطب: ١٩٩.

المثنّـــــى : هوّني عليك يا سلمى فليس ذلك بذي بال.

....

سلمـــــى : لا ضير أن يرأسك خالد بن الوليد، فخالد بطل الجزيرة أما هذا النكرة.

المثنـــــى : ان يكن نكرة عندك، فهو معروف عند قومه.

سلمـــــى : وامرأته كذلك ليست بأشجع ولا أصلب من امرأتك.

المثنـــــى : «يضحك» أما في هذا فقد صدقت يا بنت أبي خصفة، أنت أشجع منها وأصلب و......

سلمـــــى : وماذا؟

المثنّـــــى : وأجمل)[1].

وهنا لابد أن نشيد بقدرة باكثير على صياغة الحوار بطريقة فنّية رائعة، أرأيتم كيف نقل الحوار من التوتّر الذي كان يبدو على كلام «سلمى» إلى الهدوء المشوب بشيء من الغزل بين المثنّى وزوجته، وهو لم يفصّل في ذلك، ولم يبالغ، بل استخدم في هذه النقلة الكبيرة كلمة واحدة فقط ألا وهي قول المثنّى لزوجته «سلمى» (وأجمل) وهذه القدرة على التلاعب بالحوار المسرحي لا تتوافر الا لكاتب مبدع.

ونعود إلى القصّة السابقة لنرى كيف استطاع المثنّى بعد ذلك أن يطفيء نار الغيرة في قلب سلمى، أو يخفّف من حدّتها ـــ على الأقل ـــ

(سلمـــــى : دعني من هنيّاتك، والله لو صنع مثل هذا بغيرك ما رضي ولا استكان، هذه ديار قومك وأنت سيّدهم وفتى فتيانهم فكيف يتقدّمك فيها رجل من ثقيف؟

المثنّـــــى : يا سلمى انها لقضية أخرى غير قضيّة النزاع القديم بين العرب وفارس، هذه هداية للعرب ولأهل فارس على السواء فنحن لا نقاتل اليوم للفخر أو المجد بل لتكون كلمة الله هي العليا، فأين من هذا ما كنّا فيه من قبل؟؟)[2].

---

(١) الملحمة الكبرى، معركة الجسر: ٥، ٨

(٢) السابق: ١٠.

وينقلنا باكثير بعد هذا إلى عاطفة أخرى هي «الغضب» حيث نراه يستولى ذات يوم على نفس سعد بن أبي وقّاص رضي الله عنه وسلمى بنت أبي خصفة، هذه التي أصبحت زوجا لسعد بعد وفاة زوجها المثنّى ابن حارثة رضي الله عنه.

(سلمـــى : «بعد قليل» يا ويح أسد ما زالت الرّحى تدور على أسد.

عـــفيرة : لو استغثتم بكندة.

سلمـــى : «تصيح في غير وعي» وامثنّياه ولا مثنّى للخيل اليوم.

سعـــد : «في شيء من الحدّة » أين المثنّى، ويلك، من هذه الكتيبة التي تدور عليها الرحى.

سلمـــى : لوكان المثنّى في الخيل لما دارت الرّحى الا على العدوّ وامثنّياه.

سعـــد : «يلطم وجهها في غضب» اسكتي.

سلمـــى : «في تحدّ وكبرياء» هل رأيت المثنّى قط؟

سعـــد : لا، ما رأيته.

سلمـــى : فسل عنه من شئت يخبروك عن فعاله، أغيرة وجبنا؟

سعـــد : جبنا؟ أنت أيضا.

سلمـــى : بئس الخلّتان، الجبن، والغيرة)[1].

هكذا بلغ الغضب بسعد وزوجته إلى ما رأينا في الحوار السابق، فهل تجاوز هذا الحدّ وأدّى إلى نتيجة تقضي على كلّ أمل في الوفاق؟

الحوار التالي يجيب عن هذا السؤال.

(سلمـــى : غفر الله لك يا سعد لئن كنت أغضبتني لأنا الجانية عليك، الظالمة لك إذ لمتك وأنت على حالك لا تستطيع النهوض والحركة.

سعـــد : يغفر الله لك يا سلمى، هل نهض عندك عذري الآن؟

سلمـــى : يشهد الله انها لكلمة أرسلتها من غير قصد مني فهبها لي يا صاحب رسول الله، فوالله ما اكتحلت عيني بنوم ولا قرّ لي قرار منذ قلتها.

سعـــد : لا عليك يا سلمى، بل سامحيني أنت إذ لطمتك فقد ترين ما أنا فيه

(١) الملحمة الكبرى، أبطال القادسية : ٣٤، ٣٥.

من الكرب وضيق العطن.

سلمـــــــى : عافاك الله يا سعد لئن كنت لطمتني بيد بايعت رسول الله وذبّت عنه فهو شرف لي.

سعـــــــد : لا عدمتك يا سلمى)[1].

إذن فقد تحكّم الزوجان في هذه العاطفة الثائرة و لم يدعاها تبلغ بهما مبلغا سيئا.

وأخيرا نتساءل... هل يمكن أن يتخلّى الإنسان عن عواطفه؟ والجواب الصحيح، كلاّ، وأنما يمكن أن يتحكّم في هذه العواطف ولا يدعها تطغى عليه، فرسول الله صلى الله عليه وسلم قد غضب ــ مثلا ــ على عكرمة بن أبي جهل فأهدر دمه، ثم رضي عنه عندما جاءه تائبا طائعا وقام إليه ووجهه عليه السلام يتهلّل من الفرح[2] كما أنه صلى الله عليه وسلم قد أحبّ وقال : «اللهم هذا قسمي فيما أملك فلا تؤاخذني فيما لا أملك» والذي يملكه هو ما في يده من عطاء، والذي لا يملكه هو ما في قلبه من ميل، وقد قال ذلك معبّرا عن حبّه لعائشة رضي الله عنها.

وهنا نقف....

لنقول : ان باكثير ــ رحمه الله ــ قد أحسن في تصويره لبعض العواطف البشرية، وجانبه الصواب في البعض الآخر، وقد أشرنا إلى شيء من ذلك فيما سبق، ونحن ــ مع ذلك لا ننكر أنه كان واقعيا في كثير من أعماله الأدبية التي تتناول شيئا من العواطف البشرية، وكان ناجحا في توجيه بعض تلك العواطف التي انحرفت وردّها إلى الطريق السليم، كما صنع في حديثه عن حزن السلطان «جلال الدين» في رواية وإسلاماه[3].

وأخطأ في توجيه بعضها الآخر، أو قل قصّر فيه، كما صنع في حديثه عن حبّ الملك «المعزّ» لشجرة الدرّ في رواية وإسلاماه أيضا[4] وبامكاننا ــ على هذا الضوء ــ أن نعرف ذلك في بقية أعماله.

---

(١) السابق: ٩٣، ٩٤.

(٢) انظر لمعرفة القصة، موطأ مالك، رواية يحيى الليثي، ط: ٤، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م باب النكاح، ص: ٣٧١.

(٣) انظر ص: ٤٩ وما بعدها.

(٤) انظر ص: ١٤٥ وما بعدها.

الصراع القصصي والمسرحي عند باكثير
وموقفه من الصــراع مع «القـــدر»

ان الأدب الإسلامي ينظر إلى القدر باعتباره ركنا من أركان الايمان بالله تعالى، والمؤمن الحق هو الذي يرضى بما يقدّره الله عليه، قال الرسول صلى الله عليه وسلم : «عجبا لأمر المؤمن، انّ أمره كلّه خير، وليس ذلك لأحد الا للمؤمن، ان اصابته سرّاء شكر فكان خيرا له، وان أصابته ضرّاء صبر فكان خيرا له» رواه مسلم»(1).

وبإمكاننا أن نعرّف القدر بأنه : «ارادة الله سبحانه وتعالى ايجاد الأشياء على وجه مخصوص، ثم إيجادها فعلا على وفق المراد».

والأديب المسلم بإمكانه أن يتناول موضوعات كثيرة تغنيه عن تصوير مواقف الصراع مع القدر، وتحقّق لعمله الأدبي كثيرا من النجاح والانتشار.

وسنصحب ــ إن شاء الله ــ كاتبنا باكثير في هذا الجانب لنرى، هل استطاع أن يعطينا صورة واضحة لهذا الموقف الأدبي وهل استطاع ــ إلى جانب ذلك ــ تحقيق النظرة الإسلامية إلى موضوع «الصراع مع القدر».

ولو بدأنا بمسرحية «مأساة أديب» لوجدنا فيها صورة واضحة لموقف باكثير من موضوع القضاء والقدر، حيث أنه قد عمد إلى تحويل الصراع من صراع مع الآلهة إلى صراع مع «الكاهن الأكبر المخادع» فعرض صورا من الصراع بين هذا الكاهن الذي يمثّل جانب الشر، وبين «ترزياس» الكاهن الصالح الذي يمثّل جانب الخير، وظلّ الصراع في هذه المسرحية في تصاعد مثير حتى أدّى إلى نتيجة هامة انتصر بها الخير على الشر.

يقول الدكتور عز الدين اسماعيل عن المسرحية : «وهذا معناه أن أوديب لم يكن في صراع مع الآلهة لأنه ــ ببساطة ــ لم يكن هناك آلهة، فقد اكتفى باله واحد ولكنّه تركه بعيدا عن الأحداث انه الإلّه الكامل الخير، الذي لا يحمل للممتازين من بني الانسان الحقد والضغينة، بل لا يحمل لهم أيّ موجدة على الاطلاق ولذلك فهو لا يظهر في معرض

---

(1) رياض الصالحين: ٢٧ نشر مكتبة النهضة الحديثة بمكة.

الأحداث، وليس له فيها يد مباشرة، والمؤآمرة التي وقع أوديب ضحيتها كانت مؤامرة الكاهن الفاسق الذي استغلّ مركزه الديني في الايقاع بأوديب»[1].

ومن هنا فقد نجح باكثير في الاشارة إلى قضية جانبية ولكنها هامّة وخطيرة وهي قضية «التلبّس بالدين» واستغلاله في تحقيق المطامع الشخصية للإنسان، وهذه القضية كانت ــ بالنسبة إلى أسطورة «أوديب» مطمورة تحت ركام من أكاذيب الصراع الوهمي بين الانسان والآلهة، وقد تجلّى لها باكثير وأبرزها من خلال مسرحيته.

ولربّما سأل سائل ما حقيقة الصراع اذن في هذه الأسطورة اذا ما استبعد باكثير حدوثه بين أوديب والآلهة؟؟

والاجابة عن هذا السؤال تأتي من أمرين هامين :

١ ــ عدم وجود آلهة متعدّدة ــ أصلا ــ فهنالك آله واحد ندركه في كلّ ما حولنا من مخلوقات عظيمة، وفي أنفسنا قبل ذلك، أمّا الآلهة الوهمية فليس هنالك حقيقة واحدة تؤكد وجودها، وانما هي كذبة كبيرة انطلقت على عقول كثير من البشر حينا من الدهر.

٢ ــ عدم وجود صراع بين الله الآله الواحد، وبين الانسان، وإنما هنالك صراع بينه وبين قوى الشرّ التي تحاول أنْ تستر شرّها وظلمها وفسادها بما تضفي عليه من صفات الألوهية التي تحدث الرهبة في نفوس الناس حتى تتمكّن من اقتلاع اليقين من أعماقها لتبقى بعد ذلك مهيّئة لقبول ما يفد اليها من الأكاذيب.

ونعود إلى الدكتور عز الدين إسماعيل مرّة أخرى حيث يقول :

«هذا الصراع ما الغاية من ابرازه؟؟ معنيان إسلاميان لا يمكن أن يخطئهما الناظر في تفصيلات هذا الصراع :

المعنى الأول :يتحقق في الحملة على الكهانة والكهّان، وكل تدليس باسم الدين يفسد على الناس حياتهم، ويتولّى أوديب ــ بطبيعة الحال ــ هذه الحملة :

(جوكستا : أجل انك صرت أحب إلى الناس من لايوس وأقرب إلى قلوبهم، ولكنهم لن يتردّدوا في الانصياع لأوامر المعبد ووحيه.

---

(١) قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر: ١٢٦ .

أوديب : تبا للمعبد، ووحيه، وآله وكهنته)[1]

والحملة هنا طبيعية ــ الكلام لعز الدين ــ بالنسبة لأوديب فنحن ما زلنا في مستهل المسرحية، وأوديب حانق على المعبد وكل ما يتصل به لأن الكاهن الأكبر يزعم أنه مجرّد أداة لتبليغ وحي الإآله لتنفيذه، ومن هنا بدأ الإآله ظالما مجحفا أمام أوديب.

(أوديب : فقد أوحى بهذا الشرّ آلهكم يوما، اذ زعم وحيه الكاذب لسفلي «لايوس» أن سيولد له غلام شقي يقتل والده ويتزوج من والدته فدفعه بذلك إلى التخلّص من ولده، أفما عندك بهذا علم؟.

ترسيـــاس : بلى يا أوديب... هذا ما جئت لأبينّه لك.

أوديب : ويلك، اني في غنى عن بيانك، ولكن أجبني ما تقول في هذا الوحي الأثيم؟.

ترسيـــاس : انه وحي باطل افتراه الكاهن الأكبر من عنده ليحمل لايوس على التخلّص من ولده فلا يبقى له ولد.

أوديب : ماذا تقول؟ وحي باطل ليس من عند الآله؟.

ترسيـــاس : حاش للآله الحكيم أن يوحي بمثل هذا، لقد كان هذا الافتراء على الآله مما أنكرته على لوكسياس فلما ضاق بي ذرعا طردني من المعبد، ووصمني بالكفر والالحاد)[2].

وهكذا خلّص ترسياس الآله من حملة أوديب ووجّهها إلى الكاهن الأكبر.

(ترسيـــاس : انما ظلمك الكاهن الأكبر يا أوديب، ثم ظلمت أنت نفسك، أنّ الآله لا يظلم أحدا، ولكنّ الناس أنفسهم يظلمون)[3].

---

(١) مأساة أوديب: ١٠، ١١.

(١) السابق: ٢٢، ٢٣.

(٢) نـفسه: ٣٩.

وهذا كما هو واضح كلام إسلامي صرف.

والمعنى الإسلامي الثاني :

يرتبط بمشكلة المسرحية في مجملها وهي مشكلة القضاء والقدر، والحرية والاختيار، وما يتّصل بذلك من العدالة الآلهية، فأوديب قد أتى ما من الجرم دون ارادة منه، بل كان ذلك تنفيذا لخطّة الوحي أما ارادته الحقيقية فقد كانت على نقيض ما حدث تماما فهل من العدل أن يحاسب أوديب على ذلك الذي اقترفه من اثم؟ وإلى أيّ مدى هو مسئول عن ذلك؟ والتوجيه العام لهذه المشكلة في المسرحية يلحّ على معنى أنّ الانسان يختار بعقله وارادته بين الخير والشرّ، فالإنسان يصنع القدر حين يختار ما يصنع ومن ثمّ فهو مسئول عن نتيجة هذا الاختيار... هكذا كان الكاهن الأكبر مختارا حين دبّر مؤامرته وهو لذلك لابد أن يسأل عن نتيجة هذا الاختيار»[1].

اذن فقد نجح باكثير ــ وان كان لبعض الكتاب وجهة نظر أخرى ــ[2] في تحويل الصراع في مسرحية أوديب، إلى صراع بين الخير والشر مما جعل المسرحية تقترب من أحداث الواقع دون أن تفقد قوتّها واثارتها.

وهذا ما يجعلنا نطمئنّ ــ تماما ــ إلى جدوى بدائل الصراع بين الآلهة والانسان، أو بينه وبين القدر، اذ أنّ تلك البدائل تحمل من مقومات الصراع الحقيقي ما يجعلها جديرة بالتأثير، إلى جانب كونها تخلّصنا من الوقوع في قبضة اليأس والقنوط.

وما دام باكثير قد تجنّب الصراع مع القدر في أعماله الأدبية، فما جوانب الصراع الأخرى التي جسّدها لنا في تلك الأعمال؟.

هنالك جوانب كثيرة لعلّ من أهمها «الصراع مع النفس» بكلّ ما تعنيه هذه الكلمة من معنى، النفس الأمارة بالسوء التي تنساق إلى اللّذة العاجلة غافلة عن عواقبها الوخيمة، وناهيك بما في هذا الصراع من الاثارة شريطة أن يكون الأديب قادرا على تحسّس أبعاده ومراميه.

---

(١) قضايا الانسان في الأدب المسرحي المعاصر: ١٢٨ ـ ١٣٠، وانظر الاسطورة في المسرح المصري المعاصر: ١٤٠ وما بعدها.

(٢) انظر كتاب في المسرح المصري المعاصر للدكتور محمد مندور: ١٠٧.

وما اخال باكثير الاّ قد وّفق في ذلك، ولا بأس أن أؤكد هذا القول بشواهد من بعض مسرحياته :

في الملحمة الإسلامية «عمر» نقرأ في أحد أجزائها اسم «شيرين» وهي فتاة فارسية تزوّجها المعنّى بن حارثة بعدما أسلمت، ولكنها كانت تعيش حالة صراع نفسي عميق، وهي تتردّد بين الوفاء لقومها «الفرس» وبين الوفاء لزوجها «المعنّى» ولدينها الذي اعتنقته من جديد...

تبدأ الاشارة إلى هذا الموقف في ذلك الحوار الذي جرى بين شيرين، وبين جاسوس فارسي أرسل إليها :

(شيريـــن : هات ما عندك.
الرجـــل : القائد مهران يهديك التحية والتبجيل.
شيريـــن : أنا لا أعرف مهران.
الرجـــل : لكنه هو يعرفك و يعرف ما قدّمت لفارس من خدمات.
شيريـــن : كلا أنا ما قدّمت لفارس أية خدمة، أنا مسلمة.
الرجـــل : ما خطبك يا أميرتي؟ لعلّك لا تثقين بعبدك فهاك هذا كتاب لك من ملكتنا بوران بنت كسرى.
شيريـــن : بوران بنت كسرى؟
الرجـــل : نعم، بعثت به مع القائد مهران، فكلفّني القائد مهران بتسليمه اليك خذيه يا مولاتي الأميرة.
شيريـــن : كلاّ لا آخذه، لا أعرف بوران ولا تعرفني.
الرجـــل : بهمن جاذوية[1] قصّ على الملكة كلّ شيء عنك.
شيريـــن : ولا أعرف بهمن جاذوية ولا صلة لي به.
الرجـــل : بهمن جاذوية كان صديق أبيك الحميم.
شيريـــن : ربما كان صديق والدي ولكني لا صلة لي به، ولا أعرفه.

---

(١) قائد الفرس في معركة الجسر التي انهزم فيها المسلمون سنة ثلاث عشرة من الهجرة وانظر في ذلك البداية والنهاية : ٢٧/٧ ، نشر مكتبة المعارف، بيروت.

الرجـــــل : انّه نّوه للملكة بفضلك الكبير عليه في معركة الجسر)[1].

هنا إشارة إلى مولد الصراع في نفس شيرين، فهي مسلمة، وزوجة بطل من أبطال المسلمين هو «المعنّى بن حارثة» ولا يعرف عنها زوجها والمسلمون الا كل خير، ولكنها في الخفاء تقدّم بعض المعلومات لقومها فارس. ويبدو من الحوار السابق أنها لم تكن راضية كلّ الرضى عما أقدمت عليه، ومن هنا نشأ الصراع النفسي عندها.

ثم ينقلنا باكثير بعد هذا إلى موقف آخر تتضح فيه معالم هذا الصراع بل اننا نحسّ أنه يصل إلى قمته، حيث نرى شيرين تمرّض «مسعود ابن حارثة» أخا المثنّى والمعنى ثم نسمع صوت مسعود هذا وهو يخبر شيرين بأن المثنّى يشكو من جرح أصابه في معركة الجسر، فنراها وقد امتعضت، وكأنها تحمل نفسها تبعة ما حدث للمثنّى وللمسلمين بصفة عامة في معركة الجسر :

(شيريـــــن : «تجسّ وجهه» الحمّى واقدة تدثّره بالغطاء قليلا كأنها تريد أن تتأكد من نومه ثم تقوم وتنتحي ركنا بعيدا في الخيمة فتجهش بالبكاء، وهي تتمتم كأنها تناجي نفسها «آه من هذا الذي في صدري، أيّ عذاب وأيّ ألم؟ لكأنّما أطعن بخنجر ذي حدّين، يالعذابين في قلبي يصطرعان أيّهما أشدّ تمزيقا له، خيانتي للمسلمين يوم الجسر، وخيانتي لقومي اليوم، يا الاهي أمسلمة أنا أم فارسية؟ فارسية مسلمة؟ مسلمة فارسية؟.

«تسمع حسّ قادم فتمسح دمعها وتتجلّد وتجلس قريبا من فراش مسعود»)[2].

ولا يقف باكثير بهذه القضية عند هذا الحدّ بل يتقدم بها إلى الأمام حيث يشير إلى أن شيرين قد أقنعت المعنّى باستدعاء الطبيب الفارسي «بختيشوع» لمعالجة جرح المثنّى مع علمها بما ينويه ذلك الطبيب من القضاء على المثنّى، وقد أجاد باكثير في تصوير ما تعانيه شيرين من تردّد في ذلك فهي لا تدري أتحجم عنه أم تقدم عليه؟ حتى قرّرت أخيرا أن تمنع وقوع مثل هذه الخيانة بأسلوب تخدع به الطبيب الفارسيّ الذي استدعته :

---

(١) الملحمة الكبرى، معركة الجسر: ٩٥، ٩٦.

(٢) السابق: ١١٧، ١١٨.

(بختيشوع : «يتلفّت ما رأيك يا شيرين؟ ألم أجد السبك والايهام.
شيرين : بلى انك لبارع في كلّ شيء.
بختيشوع : سترين كيف يتمّ كل شيء في هدوء وسلام.
شيرين : في الحال؟
بختيشوع : لا، بل بعد بضعة أيام، لا تخافي سأكون جينئذ في الايوان عند يزدجرد.
شيرين : اسمع يا بختيشوع لقد فكّرت البارحة في الأمر فاهتديت إلى طريقة أفضل.
بختيشوع : كيف؟
شيرين : تعالج جرحه علاجا صحيحا حتى يبرأ منه، فتزداد ثقة هؤلاء العرب بي وبك)[1].

ولكن الطبيب عزم على ما جاء من أجله حيث نكأ جرح المثنّى فمات على اثره، فزادت بذلك حدّة الصراع في نفس شيرين وقد تتبّعه باكثير وأشار اليه في مواقف حرجة حزينة.

(المثنّى : استودعك الله يا أخي، استودعك الله يا قرط بن جماح.
المعنى : «ينظر اليه لحظة دون أن يتكلم».
المثنى : «كالمواسي» انطلق يا ليتني كنت معك «يخرج المعنى ويخرج معه قرط بن جماح العبدي».
المثنى : «يرى شيرين مكتئبة «لعلك ساءك يا شيرين أن أرسلت المعنّى في هذه السريّة قبل أن يستريح من عناء سفره.
شيرين : لا والله يا مثنّى ما ساءني الا أنه كان يودّ البقاء معك فلم يتح له ذلك)[2].

ويزيد شعور شيرين بالذنب عندما ترى المثنى يطلب من زوجته سلمى أن تحضر له فرسه الشّموس :

(سلمى : «في اشفاق» لتركبها؟

---

(١) الملحمة، كسرى وقيصر: ٢٥ ، ٢٦ .
(١) نفسه: ١٠٣ .

المثنـــــى : يا ليت بل لأراها فحسب فإني في شوق إلى رؤيتها.
سلمــــى : حبا وكرامة «تخرج». «تجهش شيرين بالبكاء».
المثنـــــى : ما خطبك يا أختاه؟ ماذا يبكيك؟ عهدي بك جلدة صبور فماذا دهاك؟ أمن أجل المعنّى؟ أنّ سفره هذا لسفر قريب.
شيريـــــن : بل من أجلك أنت يا مثنّى.
المثنـــــى : من أجل أني سأموت، هذه مورد كلّنا وارده.
شيريـــــن : بصدد بختيشوع الطبيب.
المثنـــــى : بختيشوع؟ ما شأننا به بعد؟[1].

نعم لا شأن ببختيشوع، أما «شيرين» فانّ شأنها به شأن عظيم، والجرح الذي في داخلها أعمق بكثير من الجرح الذي يعاني منه جسد المثنى.

هذا جانب من جوانب الصراع.

وهنالك جانب آخر يتمثّل فيما يجري بين المؤمنين الصادقين وبين المنافقين، وهو صراع جدير بالاهتمام، ومليء بمواقف الاثارة اذ أننا نرى من خلاله تحركات مريبة تجري في غفلة من الناس، بحيث لا يعلمون عنها، أو أنهم يعلمون ببعضها، ويشمّون رائحتها، ولكنهم لا يجدون ما يؤكد لهم حقيقة مصدرها.

(سلمــــان : ماذا أبطأ بأمير المؤمنين يا أبا طلحة؟ لقد قال لي اسبقني يا سلمان إلى خيمتي وأنا على أثرك.
أبو طلحة : وأنا أيضا قال لي مثل ذلك.
«يظهر من خلفهما رجل طوال أحمر احدى عينيه أوسع من الأخرى وهو يتسلّل في مشيته في خطوات مريبة».
سلمــــان : «يلمحه» جدّ بن قيس، ويلك ألا تسلّم علينا يا رجل.
الجد : كنت أوشك أن أسلّم يا أخا الفرس.
أبو طلحة : «يلتفت إليه» لا نريد سلامك، ماذا جاء بك هنا يا.. جدّ بن قيس.

---

(١) نفسه: ١٠٤.

الجد : ماذا جاء بي إلى صرار؟

أبـو طلحــة: نعم.

الجد : لأجاهد.

ابو طلحة : لتجاهد؟

الجد : سبحان الله، هل الجهاد مقصور عليك وعلى أمثالك؟ ألسنا نحن كذلك من المسلمين؟ والله لأخبرنّ أمير المؤمنين بأنك تصد الناس عن الجهاد.

أبو طلحة : أخبره بما شئت، أتظنه يصدقك ويكذبني؟ بل أنتم تكرهون الجهاد في سبيل الله وتثبطون عنه.

الجد : منذا تعني بأنتم؟

أبو طلحة : أعني المنافقين.

الجد : «كاظما غيظه» لقد بلغ بنا الهوان معشر الأنصار أن صار أحد أشرافنا حاجبا من الحجاب.

أبو طلحة : ذلك شرف لي يا عدو الله وعدو نفسه.

الجد : والله، لاخير فينا معشر الأنصار بعد سعد بن عبادة.

أبو طلحة : صه لا تذكر سعد بن عبادة فقد كان مسلما صادق الايمان وليس منافقا مثلك.

الجد : ولذلك اهتضمت قريش حقه، ثم قتلته، وقالت : قتلته الجن[1].

أبـو طلحــة: «مغضبا» والله لئن لم تكفّ عن أكاذيبك وأراجيفك لأهشّمنّ الذي فيه عيناك[2].

لقد بلغ الصراع هنا قمته، فما الذي يمنع أبا طلحة من تنفيذ وعيده في جدّ بن قيس؟

(أبو طلحة : آه لو لم ينهنا رسول الله صلى الله عليه وسلم عن قتل هؤلاء.

سلمـــــان : حتى لا يقال ان محمدا كان يقتل أصحابه.

أبو طلحة : ان المنافقين في الدرك الأسفل من النار.

---

(١) انظر في ذلك، البداية والنهاية: ٣٢/٧، وصفة الصفوة: ٢٠٢/١.

(٢) كسرى وقيصر: ٤٢ ـ ٤٤.

سلمـــــان : ذلك جزاؤهم عند ربهم والله يتولى حسابهم)[1].

ونبحث عن جانب آخر من جوانب الصراع عند باكثير فنجد في موضوع «الاستشهاد في سبيل الله وبذل الروح من أجل الدفاع عن الدين». من القصص الرائعة ما يغري القاريء بمتابعته، وفي هذا غناء عن الصراع بين الانسان والقدر، كما أن فيه معينا لا ينضب للكاتب المسلم الذين يحرص على تتبع قصص الاستشهاد والبطولة في تاريخنا، حيث أنه كان هدفا نبيلا، وأملا عظيما يسعى اليه المسلمون الأوائل كبيرهم وصغيرهم.

ونستطيع أن نستشهد بلقطة قصيرة من حوار جري بين أمير المؤمنين عمر بن الخطاب رضي الله عنه، وبين أبي لؤلؤة المجوسي نلمح فيها مدى حرص «عمر» على الشهادة وشوقه اليها[2].

(عمـــــر : على رسلك يا أبا لؤلؤة، بلغني أنك تقول : لو أشاء لصنعت رحى تطحن بالريح.

أبو لؤلـؤة : نعم ولكني لا أصنعها لأحد.

عمـــــر : ما يمنعك؟

أبو لؤلـؤة : لمن أصنعها؟

عمـــــر : أصنعها للمسلمين.

أبو لؤلـؤة : كلا لن أصنعها للمسلمين أبدا.

عمـــــر : ويلك يا عدوّ الله، ما يمنعك.

أبو لؤلـؤة : لا تطيب لهم بها نفسي، ولكن ان شئت صنعتها لك وحدك.

عمـــــر : فاصنعها لي فهي للمسلمين وسأجزل لك أجرك.

أبو لؤلـؤة : كلا لا أريد منك عليها أجرا، لأصنعنّ لك رحي يتحدّث بها أهل المشرق والمغرب «يخرج».

عمـــــر : ماذا ترى فيما سمعت يا بن الأرقم؟

ابن الأرقم : ما رأيت اليوم عبد سوء قط يا أمير المؤمنين.

---

(١) نفسه: ٤٦.

(٢) انظر تفصيل ذلك في: تاريخ الخلفاء للسيوطي: ١٢٤ وما بعدها.

عمــــــر : ما أظنه إلا أوعدني آنفاً.

ابن الأرقم : أجل يا أمير المؤمنين فلو اتخذت حرسا ليحموك من الأذى والاغتيال.

عمــــــر : ويحك يا بن الأرقم ما يكون لي أن أحمي نفسي بالحرس فأكون مثلا لمن بعدي يجعلونه ملكا عضوضا ولئن أصابني شيء لتكوننّ الشهادة التي أبغيها من ربي)[1].

انّ في مثل هذا الشوق القويّ إلى الشهادة في سبيل الله لمادة فريدة من نوعها تحقق للأديب قدرا كبيرا من الاثارة، وتريحه من البحث عنها في مواقف غارقة في الخيال مبنية على الوهم.

(سلمــــان : انظر... هذان فارسان من العدوّ قد أقبلا نحونا منطلقين.

سعــــــد : جرّد سيفك يا خالد[2]، وصح بالمسلمين النجدة.

خالــــــد : «باعلى صوته شاهرا سيفه» النجدة، النجدة يا أبطال المسلمين، القصر، القصر.

سلمــــان : ائذن لي أخرج لهما.

سعــــــد : لا تفعل... بل تبقى عندي يا أبا عبدالله.

صوت : لبيك يا سعد أنا علباء بن جحش سلمان : شد على أحدهما فأطار رأسه، أوّاه طعنه الآخر في بطنه وفرّ، ويح علباء انتشرت امعاؤه في الأرض وهو يجمعها.

علبــــاء : «صوته» رحم الله مسلما أعانني فأدخل لي أمعائي.

سلمــــان : هذا رجل من المسلمين قد أعانه.

علبــــاء : «صوته» أرجو بها من ربنا ثوابا.

قد كنت ممن أحسن الضرابا.

سلمــــان : ما أثبت جنانه، ركض إلى الميدان، ويد على بطنه وأخرى تحمل السيف.

سعــــــد : اللهم ارحم علباء بن جحش)[3].

---

(١) الملحمة لكبرى، غروب الشمس: ٨٠، ٨١.

(٢) خالد بن أبي عرفطة.

(٣) الملحمة الكبرى، أبطال القادسية: ٨٢، ٨٣.

أيّ اثارة أكبر من هذه؟ وأيّ موقف أعظم من هذا؟ بل وما الذي يدفع الأديب المسلم إلى تتبّع الأساطير القديمة، وبين يديه هذه الثروة العظيمة؟ نحن لا نحول بينه وبين تلك الأساطير، ولا نحرّم عليه تناولها في أدبه، ولكنّنا نربأ به أن يغفل عن ثروة كبيرة يحملها تاريخه العريق.

واذا أردنا أن نرى جانبا آخر من الجوانب التي يمكن أن يفيد منها الأديب المسلم، فإن في «الايمان بالله» المتمثّل في «العقيدة الراسخة» ما سوف يضع أمامنا صورا رائعة تغري بمتابعتها.

ان هذا الايمان الذي تهون أمامه رغبات النفس ومغريات الحياة لمن أكبر الدوافع إلى كثير من المواقف الصامدة التي وقفها رجال صدقوا ما عاهدوا الله عليه.

وهل كنا سنرى ــ لولا أثر هذا الايمان ــ قائدا كبيرا مثل خالد بن الوليد رضي الله عنه يستقبل خبر عزله عن القيادة العامة لجيوش المسلمين ليصبح بذلك جنديا عاديا من جنودهم، بنفس راضية مطمئنة، ويقبل ذلك دون شغب أو عصيان، علما بأن ذلك كان بامكانه لو أراد.

(أبو عبيدة : «يرى بعض الناس يقومون لينصرفوا» انتظروا أيها الناس لا تقوموا حتى تسمعوا ما أمر به أمير المؤمنين في خالد بن الوليد تقدّم اليه يا بلال «ينظر الناس بعضهم إلى بعض في دهش».

بـــــلال : «يتقدم نحو خالد» يا خالد بن الوليد... ان أمير المؤمنين أمرني أن أسألك أمام الناس، أمن مالك أجزت الأشعث بن قيس بعشرة الآلاف درهم أم من اصابة أصبتها؟. «يدهش خالد فينظر إلى أبي عبيدة وينظر إليه أبو عبيدة في حنان كأنه يقول له : ألم أنذرك يا أبا سليمان من قبل؟».

بـــــلال : أمن مالك أجزت الأشعث بن قيس بعشرة الآف درهم أم من اصابة أصبتها؟

خالـــــد : لا يجيب.

بـــــلال : ان أمير المؤمنين أمر أن تعقل بعمامتك وأن تنزع قلنسوتك، حتى تجيب عما تسأل الآن عنه «يحلّ عمامة خالد ويعقل بها يديه من وراء ظهره

ثم ينزع قلنسوته» ما تقول يا خالد؟ من مالك أم من اصابة أصبتها؟

«همهمة في صفوف المسلمين»

أبو جندل : كلا يا قوم لقد بلغ السيل الزّبى، ما هكذا يعامل الأبطال.

خالـــــد : أسكت يا أبا جندل، لا تكن داعي خلاف وفتنة.

أبو جندل : يا سيف الله، انما أردت أن أذبّ عنك.

خالـــــد : لا أريد أن يذبّ عني أحد.

أبو جندل : «بصوت متهدّج «بأبي أنت وأمي يا أبا سليمان سامحني فيما بدر مني في حقك، سامحني يا أبا سليمان.

خالـــــد : سامحتك يا بن سهيل بن عمرو)[١].

ماذا كان سيحدث لو أن خالدا رضي الله عنه أقرّ أبا جندل على كلامه في مثل هذا الموقف؟ ربما كانت بذلك فتنة كبيرة لا يعلم مداها إلا الله ولكن ايمان خالد قد حال دونها :

(بـــــلال : أجبني يا خالد : من مالك أجزت الأشعث بن قيس أم من اصابة أصبتها؟

خالـــــد : بل من مالي.

أبو عبيدة : «يتنفس الصعداء» الحمد لله.

بـــــلال : «يطلقه ويعيد قلنسوته ويعممه بيده» نسمع ونطيع لولاتنا «يقبل رأس خالد» ونفخم ونخدم موالينا.

خالـــــد : «كالمنكر لتقبيل رأسه» مه يا بن حمامة... ياليت لي مثل فضلك وسابقتك... اذن..

بـــــلال : اذن ماذا يا سيف؟

خالـــــد : هيهات يا بن حمامة حال الجريض[٢] دون القريض.

معـــــاذ : صدقت يا أبا سليمان، وقول الله أصدق : وأما من خاف مقام ربه ونهى النّفس عن الهوى فإن الجنّة هي المأوى)[٣].

(١) الملحمة الكبرى، عمر وخالد : ٥٧ .

(٢) الجريض، الغصة، من الجرض وهو الريق يغصّ به، يضرب المثل للأمر يقدر عليه الإنسان أخيراً حتى لا ينفع، وانظر مجمع الأمثال : ١٩١/١ .

(٣) عمر وخالد : ٥٨، والآيتان من سورة النازعات : ٤٠، ٤١ .

وما أخال باكثير الا قد أحسن في هذه الاشارة السريعة إلى ما تطمح اليه نفس خالد بن الوليد رضي الله عنه، مما يدل على وجود صراع في نفسه الاّ أنه لا يأخذ حجما كبيرا منها،

وانما يلوح لها اذا حدث له ما يزعجه، وهو مع ذلك سرعان ما يقضي على ذلك الصراع قبل أن يتوغّل في أعماقه، يعينه في ذلك ايمانه الصادق بالله تعالى، ووعيه بحقيقة الدين الإسلامي الذي اعتنقه عن اقتناع ورضى، فهو دين لا يفضّل أحدا على أحد من أجل مال أو جاه، وانمايفاضل بين الناس بالتقوى ولهذا، فإن دون خالد ودون ما تهفوا اليه نفسه أحيانا جدار سميك من ايمانه بفضل السابقين الأولين من الصحابة رضوان الله عليهم، حتى لو غفل عن ذلك طرفة عين فإنه سيجد من يذكره به :

(ميمونـــة : مهلا يا خالد... دع عنك أصحابي فوالله لو كان لك أحد ذهبا ثم أنفقته في سبيل الله ما أدركت غدوة رجل من أصحابي ولا روحته، أتذكر يا خالد من قال هذه الكلمات؟[1].

خالـــد : نعم... قالها رسول الله صلى الله عليه وسلم.

ميمونـــة : وأين قالها؟

خالـــد : في بيتك هذا.

ميمونـــة : ومتى.

خالـــد : يوم تلاحيت مع عبد الرحمن بن عوف فبلغني أن رسول الله صلى الله عليه وسلم غضب مني فجئت استعتبه)[2].

. هذا هو موقف باكثير من الصراع مع القدر، وهذه هي أهم الجوانب التي استغنى بها عن ذلك الصراع، وهي ــ كما رأينا ــ جوانب غنية وقادرة على جذب القاريء، واثارة اهتمامه، مع ما فيها من قدوة حسنة.

---

(١) أنـظر في الحديث المذكور، صحيح مسلم: ١٨٨/٧، باب تحريم سب الصحابة، نشر دار المعرفة ـ بيروت.

(٢) عمر وخالد: ١٤٣.

اللغة الفصحى عند باكثير :

لعلّ من أهم الدعوات الخطرة التي أثيرت في عصبرنا، هي تلك الدعوة المغرضة إلى «العامية» حين نادت بنبذ الفصحى وادّعت أنها تحمل مسئولية تأخر العرب والمسلمين في مجالات الحضارة المختلفة من صناعات واختراعات... ومما يؤسفنا أننا قد رأينا عددا من ادبائنا وعلمائنا ينساقون وراء هذا الناعق ويتهمون لغتهم بالجمود، وهم في ذلك يتبعون سنن المستشرقين الحاقدين من أمثال «ويليام ويلككس» وهو مهندس انجليزي جاء إلى مصر عام ١٨٨٣م، وقد ربط بين عدم وجود الصناعات والاختراعات عند المصريين وبين وجود اللغة العربية الفصحى، وقرّر جازما أنّ الفصحى هي السبب في تأخر المصريين في هذا المجال، وقد قام ــ تأكيدا ــ لرأيه بترجمة بعض أعمال شكسبير الى اللغة العامية في مصر[١].

والذي يهمنا من هذا الموضوع هو موقف كاتبنا باكثير من «الفصحى» والحقيقة... أن موضوع الفصحى والمسرح، قد أثار جدلا كبيرا بين الكتاب، فمن داع الى كتابة المسرحيات بالعامية لأنها أقرب إلى فهم العامة، ومنهم من فصل في ذلك فدعا الى حصر الكتابة بالفصحى في المسرحيات التاريخية والاسطورية والمسرحيات المترجمة من اللغات الأخرى، أما المسرحيات الاجتماعية، والتي لها مساس بحياة الناس وواقعهم فيفضّل أن تكتب بالعامية، وممن رأى هذا الرأى، الكاتب الروائي المعروف «توفيق الحكيم» حيث قال : «انّ كلّ قيد يقف أمام الفنان ويحول بينه وبين حرية التعبير وصحة الأداء يجب أن يحطّمه دون أن يحفل بشيء أو أحد، لذلك كانت الروايات المترجمة التي تمثل أشخاصا أجانب في المكان، أو الروايات التاريخية أو الأسطورية التي تمثل أشخاصا أجانب في الزمان، لا بأس في جعل لغتها لغة فصحى أو شعرية لا علاقة لها بالواقع الذي يعيشه المشاهد، أما اذا شعر المشاهد أن الأشخاص يتفقون معه في الزمان والمكان، فلابد ــ حتما ــ عندئذ من أن يتكلموا اللغة التي تفرضها عليهم حياتهم الحقيقية الواقعية. في الزمان والمكان»[٢].

---

(١) أنور الجندي، اللغة العربية بين أنصارها وخصومها: ٥٤ بتصرف.

(١) الدكتور عز الدين اسماعيل، الأدب وفنونه: ٢٤٩.

هذا رأى أحد أشهر كتاب الرواية في أدبنا، وهو ـــ في نظر كثير من المهتمين بالأدب ـــ رأى معتدل.

فما موقف باكثير من هذه القضية؟

قبل أن أورد رأيه فيها، أحبّ أن أشير إلى رأى للدكتور محمد غنيمي هلال يناقض رأى توفيق الحكيم السابق، ولعله يوافق رأى باكثير الذي سنعرفه فيما بعد ان شاء الله.

يقول محمد غنيمي هلال :

«فلا ينبغي بحال من الأحوال أن نتساءل عن الأصلح في لغة المسرحية، ونفاضل بين الفصحى والعامية تعلّلا بأن العامية قد تكون أقدر على تصوير بعض الحالات النفسية، أو على التعبير على الدّلالات ـــ الاجتماعية أو ما يسمّونه «واقعية الأداء» فهذه الحجج وما اليها يقصد بها الانتصاف للعامية من الفصحى وفيها خلط بين نوعين من الأدب مختلفين في جوهرهما وجمهورهما.. فبدلا من ادعاء عجز الفصحى، علينا أن ندعو إلى تذوق أدبها، والتشبع بثقافاتها والاطلاع على العبارات الحية التي تقرب من لغة الكلام العادي، قصدا إلى الرقي بالذوق الفني، وحرصا على ترقية الفن المسرحي نفسه»[1].

ويزيد هذا الرأى تأكيدا بقوله :

«فلو عظم حظّ الجمهور من الثقافة الأدبية العربية لأمكن أن يتذوّق نفس المعنى الدقيق للعبارة العامية في لغة الأدب»[2].

وهذا ـــ في الحقيقة ـــ هو الرأى المعتدل، والمنصف في القضية اذ أنّ الأمر يتعلق بتعويد عامة الناس على اللهجة العامية في المسرح منذ بدايته، وعلى أيّ حال فالأمر يحتاج إلى جهود متضافرة يؤيد بعضها بعضا للوصول إلى الهدف المنشود.

يقول عبد الله زكريا الأنصاري ـــ بهذا الصدد : «وكم كان بودّنا أن ينهض الأدباء والمثقفون الواعون في مختلف أنحاء الوطن العربي لتوعية الجماهير ورفع مستواهم، ولتفهم لغتهم، والعمل على تسهيل قواعد اللغة العربية بقدر الامكان وتقريبها إلى أذواق العامة من

---

(١) في النقد المسرحي : ٧٨، ٨٠.

(٢) نفسه : ٧٩.

النّاس، وعدم تشجيع الكتابة باللهجات المحلية، لأن هذه اللهجات المحلية لاسيما المكتوبة منها، تشكل أكبر عائق في توحيد أبناء هذه الأمة»[1].

ويؤكد محمد حسن عبد الله أهمية المسرح الفصيح لأن فيه رحابة في الفكر وتنوعا في التجارب، وفيه تسقط الفوارق اللهجية، وفيه القدرة على التجاوز الذاتي والمرحلي إلى الانسان الشامل[2]، وبعودتنا إلى باكثير نرى أنه قد فاق أكثر من كتبوا في هذا الجانب مؤيدين الفصحى وداعين لها، بأنه طبق ما دعا إليه عمليا فخطا بهذا التطبيق خطوات ايجابية إلى الأمام، حيث جميع رواياته ومسرحياته على اختلاف موضوعاتها وأهدافها بالفصحى[3].

يقول باكثير : «انّ من الصعوبات التي تواجه الكاتب المسرحي أنّه مطالب بأن يكتب بلغة أدبية مصقولة، وفي نفس الوقت واقعية تتواكب مع المستويات المختلفة لشخوص المسرحية، فما المقصود بالواقعية هنا؟:

الواقعية الزمنية، أم الواقعية الفنية؟ أنلتزم اللغة التي يتكلم بها أولئك الشخوص في حياتهم اليومية فنستعمل العامية المصرية ــ مثلا ــ في حوار المسرحية المصرية العصرية؟ أم نكتب بلغة فصيحة تصوّر الخصائص النفسية والاجتماعية لكل شخصية وتفصح عن سلوكها ومنطقها ونظرتها تتحاور بها في حياتها اليومية؟ بالرأى الأول يقول دعاة الكتابة بالعامية في المسرحيات العصرية، وحجتهم في ذلك أن الواقعية لا تتحقق ــ في زعمهم ــ الا اذا أنطقنا الشخوص بنفس الكلام الذي يتحاورون به في الحياة فلا يجوز أن تنطق الفلاح المصري ــ مثلا ــ بغير اللغة التي يتفاهم بها مع بني جنسه في الريف، وهذا ــ مع الأسف ــ هو الرأى الشائع عندنا اليوم والمعمول به في أوساطنا المسرحية، وأقول : مع الأسف لأن فهم الواقعية على هذه الصورة فهم سطحي، ساذج فمن المعلوم المتفق عليه

---

(١) الشعر العربي بين العامية والفصحى : ١٣٠ .

(٢) المسرح الكويتي بين الخشية والرجاء : ٢٦ .

(٣) الجدير بالذكر أن هناك بعض الكتاب الإسلاميين ساروا في نفس الطريق نذكر منهم ـ على سبيل المثال ـ نجيب الكيلاني، والشيخ محمد المجذوب.

أنّ الفنّ في صميمه ليس تسجيلا فوتوغرافيا أو فونوغرافيا للحياة، وانما هو تصوير لها، وتعبير عنها، وان شئت فقل : انه نقد لها، والمسرح لا يخرج عن كونه لونا من ألوانه»[1].

باكثير هنا يعرض المشكلة، ويحاول أن يعرض إلى جانبها حلا لها مؤيدا بالحجة والبرهان، فيشير إلى موضوع المسرحيات المترجمة عن اللغات الأجنبية ويؤكد بأنّه : «لم يخطر ببال أحد منا ونحن نشاهد على مسرحنا العربي أن يسأل : هل كان هؤلاء يعرفون اللغة العربية؟ فلماذا يقال اذن : كيف ينطق الفلاح المصري باللغة العربية الفصيحة»[2] وهي اشارة جيدة جديرة بالاهتمام، على أن باكثير لا ينكر ما في كتابة المسرحيات بالفصحى من صعوبة تحتاج من الأديب إلى صبر وتضحية بل انه يعترف بذلك اعترافا جعله يحسّ بخطورة الدور الذي يسعى الى القيام به.

يقول : «اننا لا ننكر أنّ المسرحية العصرية اذا كتبت باللغة الفصيحة لن تلقى من جمهورنا اليوم القبول الذي تلقاه لو كانت بالعامية، ولن تنجح نجاحها، ولكن مرجع ذلك إلى العادة التي اتبعتها الفرق المسرحية المحلية عندنا منذ وقت طويل فطبعت عليها الذوق العام لجمهور المتفرجين ولو جرت العادة بغير ذلك، لما أحسّ جمهورنا اليوم بأيّ نبوّ أو غرابة في مشاهدة المسرحيات العصرية ممثّلة باللغة العربية الفصحى، واذن لتكون عندنا رصيد يعتد به من تراث الأدب المسرحي لا يقتصر على المسرحيات التاريخية فحسب، قد يقول قائل : انّه ما دامت العادة قد جرت باستعمال اللغة العامية في المسرحيات العصرية كما تقول، فليس لنا الاّ أن نجري عليها»[3].

هذا اعتراض يتوقع باكثير أن يسمعه وهو يناقش موضوعاً هاما كهذا فبماذا سيجيب عنه؟؟

يقول : «انّ أصلح أداة لرسم الشخصية وتوضيح ملامحها النفسية وتمييزها عن غيرها من الشخصيات هي اللغة المحايدة أي ــ اللغة التي ليست لها صبغة محلية صارخة تطمس

(١) فن المسرحية : ٧٢، ٧٣، وانظر في ذلك الإسلامية والمذاهب الأدبية لنجيب الكيلاني : ٧٥.
(٢) نفسه : ٧٣.
(٣) فن المسرحية : ٧٣.

تلك الملامح وتقضي على الخصائص، وتطبعها مع غيرها من الشخصيات على غرار واحد، واللغة الفصيحة عندنا هي «اللغة المحايدة» التي يستطيع الكاتب القدير أن يتصرف فيها يخلق منها ألواناً من التعبير تناسب الشخصيات المتنوعة التي يرسمها... والخلاصة أن الكاتب المسرحي يستطيع باللغة الفصيحة السهلة أن يصوّر ما يشاء من الأجواء المختلفة بأن ينفخ فيها الروح المحلية الخاصة بشخوص مسرحيته فالروح المصرية ــ مثلا ــ يمكن أن تترقرق في اللغة الفصيحة كما يترقرق الماء في الكأس من البلّور.

ومن نافلة القول، أن أشير إلى أن اللغة العامية ليست لغة جامعة حتى في داخل القطر الواحد، ففي القطر المصري مثلا، لهجات عامية متنوعة وكذلك الحال في الأقطار الغربية الأخرى، فياليت شعري أيّ هذه اللهجات نتخذها لغة لمسرحيتنا العصرية»[1].

ونتساءل بعد هذا...

هل استطاع باكثير أن يلتزم بهذا الرأى، وأن يسير على هذا النهج؟ هو يقول : «وقد جريت أنا ــ أيضا ــ على هذا النهج، هاكم مثلا «مسمار جحا» في الفصل الأخير حيث كانت الماشطة أم الخير تقوم بتزيين ميمونة بنت جحا للزفاف.

(أم الغصن : من أول الظهر في شعرها هذا يا أم الخير؟

الماشطة : كان عليكم أن تدعوني من أول النهار كما يفعل الناس لا عند أذان الظهر.

أم الغصن : يا سوء بختنا بعد العزّ والبحبحة[2] أصبحنا وليس عندنا خادمة، كل هذا من.. الحمد لله عى كلّ حال «تخرج».

الماشطة : «لميمونة» ارضى بما قسمه الله لك يا ابنتي فعسى أن تكرهوا شيئاً وهو خير لكم، خذيني أنا مثلا أمامك زوّجني والدي لغير من أحبه وأعشقه فبكيت وشكيت[3] وعملت ما لا يعمل ثم استسلمت ومرّت الأيام فإذا زوجي من أكمل الرجال وأبّر الأزواج واذا قريبي الذي كنت أهواه

---

(١) نفسه: ٧٥، ٧٦.

(٢) البّحبح، التمكّن في الحلو والمقام وبحبوحة الدار وسطها، وانظر الصحاح مأدة بحبح: ٥٤.

(٣) شكيت لغة في شكوت، وانظر القاموس المحيط: ٤/٣٥٠.

مزواج مطلاق، لا يستقر على واحدة ولا تنتهي قضاياه معهنّ إلا في المحاكم.

ميمونة : بس[1] لو أنها صبرت حتى يخرج والدي من الحبس.

الماشطـــة : الخير فيما اختاره الله يا بنتي والزواج قسمة ونصيب ابتسمي وابتهجي، فالبلاد كلها اليوم مبتهجة، والناس كلهم في فرح «تكمل تضفير شعرها» أريني الآن ــ يا حلاوة يا ملك حقا هذا جمال لا يصلح لغير قصور السلاطين.

ميمونـــة : أنت أيضا مع أمّي عليّ.

الماشطـــة : حاش لله يا ابنتي ... أنا معك عليها وعلى أبيها وأبي أبيها)[2].

ولا يكتفي باكثير بهذا المثل الذي ضربه لنا، بل يزيدنا مثالا آخر من مسرحية أخرى بعنوان «الدنيا فوضى» حيث يقول :

«....وقد خطوت في هذا السبيل خطوة أوسع من هذه في مسرحيتي «الدنيا فوضى».

سونيـــا : انتظر يا بيومي... ماذا تشربين يا دكتورة، قهوة؟ شاي؟

غنـــدورة : لا، لا أشرب القهوة أو الشاي بعد العصر.

سونيـــا : غازوزة مثلّجة.

غنـــدورة لا مانع.

سونيـــا : واعمل لي أنا قهوة يا بيومي.

بيومـــي : سكر؟

سونيـــا : ع الريحة.

بيومـــي : فيم يا ستي كفا الله الشر، السكر موجود والحمد لله ساعملها لك بسكر مضبوط كالعادة.

---

(١) الابساس عند الحلب أن يقال للناقة، بس، بس، وهو صويت للراعي يسكّن به الناقة عند الحلب، وانظر الصحاح مادة: بسس: ٧١. والكشكول للعاملي: ٤٥، وذكر أن لفظة بس فارسية بمعنى حسب وقط.

(٢) فن المسرحية: ٧٦، ٧٧.

سونيـــــا : قلت لك ع الريحة، من اليوم قهوتي ع الريحة، أفهمت)[1].

ثم يشير بعد ذلك إلى أنه لا يدّعي بلوغ ما أراد في هذا الطريق حيث قال :«وأحب أعترف بأننا لم نبلغ الكمال بعد في هذه المحاولات، ولكننا اذا مضينا في هذه السبيل فسنبلغه لا محالة في المستقبل القريب، ويومئذ نتخلص شيئا فشيئا من مشكلة الازدواج اللغوي التي نعانيها اليوم»[2].

ونلمح هنا أن باكثير قد قدّم اعتذاره عما قد يجده القاريء في قصصه ومسرحياته من ازدواج لغوي، اذ أنه ـ فعلا ـ لم يستطيع أن يتخلص من بعض الكلمات العامية أو غير العربية، خاصة في مسرحياته التي تناولت موضوعات اجتماعية تنبع من واقع الحياة العامة، وبامكاننا أن نستشهد على ذلك بالمقطع التالي :

(عـــــادل : معذرة يا بابا لن أفتح باب الحجرة حتى أسلّم نفسي للبوليس ليشهد الحادثة برمّتها كما وقعت، أنا لا أخاف العقوبة، سأعترف بكل شيء «يتوجه نحو باب الخروج».

راضي : «يستوقفه» رويدك انتظر يا عادل «يصك باب الخروج بالمفتاح ويحتفظ بالمفتاح».

عـــــادل : سأبلغهم بالتلفون «يرفع السمّاعة ليدير القرص».

راضي : «ينزع السماعة منه بلطف» انتظر قليلا يا ولدي حتى نرى ما يمكن عمله.

عـــــادل : سامحني يا أبي، أنا أعلم أنني سببت لك الحزن والحرج، ولكن لابد مما ليس منه بدّ، وكرامة الميّت دفنه فدعني استدعي البوليس في الحال.

راضي : «لرمزي» ابق أنت هنا عند التلفون «لعادل» اعطني المفتاح والا كسرت الباب)[3].

(١) السابق: ٧٨.
(٢) نفسه: ٧٩.
(٣) قطط وفئران: ٧٨، ٧٩.

لغة الحوار ــ كما لاحظنا ــ سهلة سلسة تناسب الموقف مع كونها لغة عربية فصحى، الا أننا نرى أن بعض الكلمات غير العربية قد تسلّلت اليها، وكان بامكان باكثير أن يستبدل بها كلمات فصيحة ومعروفة في نفس الوقت، فلو أنه وضع مكان كلمتي «بوليس» و«تلفون» «شرطة» و «هاتف» لكان أفضل ومثل ذلك يمكن أن يندرج على كلمة «هانم» اذ أنه كان من الأولى أن يستبدل بها كلمة سيدة أو ما شابهها، وذلك في الحوار التالي :

(عـــادل : هيه، الآن فهمت لماذا خرجت حماتي اليوم من وجه الصبح لتزور أختها حليمة.

رمـــزي : وسامية هانم ألم تذهب معها؟

عـــادل : سامية هانم لا تخدمك مجانا يا رمزي، سامية هانم لا تسعى لك في شيء الا اذا اتفقت معها على جعل ينمو به رصيدها في البنك سامية هانم خرجت في مشوار[1] خاص تبحث لنفسها عن عمل بعد الظهر)[2].

ولعلّ ذلك هو الذي دفع فؤاد دوّارة إلى أن يقول وهو يستعرض هذه المسرحية «قطط وفئران» ... على أنّ الانصاف يقتضي أن أسجّل للكاتب محاولته الواضحة لتبسيط اللغة الفصحى في هذه المسرحية أن أقول : أنّ ثمة كلمات وتعبيرات عامّية عديدة قد تسلّلت إلى حوار المسرحية، ربما دون قصد المؤلف»[3].

أما تبسيط اللغة فهو واضح عند باكثير، ولو تأملنا النص السابق من مسرحية «قطط وفئران» لوجدنا مثالا على ذلك في قول عادل : «هيه، الآن فهمت لماذا خرجت حماتي اليوم من وجه الصبح لتزور أختها حليمة» ولعل مما لا يخفى علينا أنّ كلمة «وجه الصبح» من الكلمات التي يكثر العامة استخدامها علما بأنها فصيحة.

ولهذا فاننا نجد عددا كبيرا من الجمل والتراكيب الفصيحة التي تشيع عند العامة، تتناثر في روايات باكثير ومسرحياته مثل «كفى الله الشر، وأنا أعرف شغلي معه، وعلى كيفك،

---

(١) المشوار هو البعد بين حالتي السكون لجسم متحرك حركة تردّدية في خطّ مستقيم، ومشوار، آلة يستخرج بها العسل، وانظر الصحاح: ٥٧٨.

(٢) قطط وفئران: ٧٠.

(٣) في النقد المسرحي: ٣٤٩.

وقاعد في المدخل دائماً يرقب الطالعين والنازلين» إلى غير ذلك من العبارات والتراكيب، مما أكسب الحوار عنده قدرا كبيرا من السلاسة التي تجعله قريبا من فهم عامة الناس مع كونه ملتزما بالفصحى ولا بأس أن نلمح ذلك في الحوار التالي :

طوبـــار : خبرني يا شيخ سليمان ماذا وضعتم في هذا الفول المدمّس؟

الجوسقـي : أعجبك؟

طوبـــار : كدنا نأكل أصابعنا وراءه.

الجوسقـي : صنعة لا نفشى سرّها لأحد.

أباظــة : لا تنس أنكم أخذتموها عنا يا شيخ سليمان.

العـديسي : هذا غير معقول.

أباظــة : نعم، أخذناها عن آل أباظة في الشرقية.

مــراد : كلا، لن نؤمن يا عبد الرحمن حتى نذوقه عندك.

أباظــة : أهلا وسهلا، تفضّلوا)[١].

إنها صورة مشرقة تتجلّى فيها سهولة اللغة الفصحى... على أننا لا ننكر أن الاسترسال في هذا الأسلوب له مخاطرة على اللغة، فمن خلاله يدخل الذين ينادون باللغة الوسيطة أو لغة الصحافة، وهذا ما لا نريده لما قد يكون له من آثار سلبية على لغة القرآن.

وإذا كان ــ باكثير ــ قد سلك ذلك السبيل فإنما سلكه على حذر، وسلكه مجرباً ونجح فيه كما أشرنا، خاصة فيما يتعلق بحسن استخدام المفردات اللغوية في المكان الملائم لها.

يقول فؤاد دوّاره : «لقد وفّق باكثير في كتابه الحوار، وفي رسم بعض الموقف بدرجة تدعو للاعجاب حقا، فأجرى على ألسنة بعض الشخصيات عبارات تفيض بالبلاغة وتلخص الموقف في دقّة وبراعة»[٢].

ولعلّ مما لا شكّ فيه أن التعبير باللغة العربية الفصحى في الموضوعات الاجتماعية الخالصة ليس هينا كما قد يظن البعض، وهو في نفس الوقت مستحيلا كما قد يتوهّم البعض ــ أيضا..

---

(١) الدودة والثعبان : ٨٣.

(٢) في النقد المسرحي : ٤٠١ .

(كـــوهين : هل أحضرت لنا عيشا يا حائم؟
كوهنسون : نحن جائعون.
حـــــائم : اخرجوا فاشتروا لأنفسكم من «الطابور» مثل أمس، سأخرج أنا لأشتري لنفسي ولأهل بيتي.
كوهـــــان : عيب يا حائم أن نقف في الطابور نحن أعضاء في الكنيست.
حـــــائم : أنتم المسئولون عن هذه الحالة السيئة اسرعوا قبل أن ينفذ ما في السوق من الخبز)[٢].

اننا نلمح في هذا الحوار الواقعي ما يؤكد لنا سهولة اللغة الفصحى وقربها، من فهم عامة الناس، ومع ذلك فإننا نحسّ بأنه من «السهل» الممتنع» ان صحّت العبارة.

لقد كان بإمكان باكثير أن يجري على لسان «كوهان» في الحوار السابق كلاما آخر يراعى فيه مكانة الفصحى وعباراتها الفخمة فيقول ــ مثلا ــ : «ويلك يا حائم، أيليق بأمثالنا أن يقفوا في «الطابور»؟ نحن أعضاء في الكنيست يا رجل فيكون بهذا قد حقّق جانبا واحدا وهو مراعاة الفصحى، وفرّط في جانب آخر كثير الأهمية وهو جانب السهولة التي لا تنفّر القاريء ولا تزيده شعورا بصعوبة الفصحى.

ولكنّه آثر الكلمات المتداولة عادة بين الناس في مثل هذا الموقف «عيب يا حائم أن نقف في الطابور.....الخ».

على أنّنا كنا نودّ لو جعل باكثير مكان كلمة «طابور» كلمة «صفّ» حتى يحقّق ما دعا إليه من وجوب مراعاة الفصحى بصورة متكاملة. وعلى أيّ حال، فنحن لا نملك إلا أن نشيد بموقف باكثير ــ رحمه الله ــ من لغة القرآن، وأن نحمد له تصميمه على رفع شعارها حتى فارق الحياة[١].

---

(١) شعب الله المختار: ١٦ .
(٢) أنـظر رواية «ليلة النهر» والمسرحيات التالية لباكثير: قصر الهودج، الشّيماء أبو دلامة، روميو وجوليت، أوزوريس، السلسلة والغفران. لترى مدى قدرة باكثير على تبسيط اللغة الفصحى على الرغم من تنوّع الموضوعات التي يتناولها.

الفصـــل الخامس

أثر أعمال باكثير في نهضة الأدب الإسلامي

أ ــ مدى إسهام قصصه ومسرحيـاته في رسم الخطوط العريضة للقصة والمسرحية الإسلاميتين

ب ــ الخصائص والسمات العامة لأدب باكثير وأثرها في تأصيل نظرتـه

أ ــ مدى اسهام قصص باكثير ومسرحياته في رسم الخطوط العريضة للقصة والمسرحية الإسلاميتين

«الفنون والآداب قد تكون نوعا من الخمر أو المخدر، وقد تكون غذاء شهيا ونبعا صافيا طاهرا»(١).

هذا القول يشعرنا بأن الأدب بجميع أصنافه، يعد من أهم الأسلحة التي يجب أن نستغلها في نشر هدانا كما استغلّها غيرنا في نشر ضلالهم.

ان الفنون الأدبية أصبحت واقعا لا يمكن التخلّص منه، فهي تلقى من ابنائنا وبناتنا، ومن رجالنا ونسائنا كلّ اهتمام، وتدخل بيوتنا بغير استئذان، وتطالعنا ليل نهار من خلال صحيفة سيارة أو اذاعة أوراء فكيف يمكن بعد ذلك عزلها.

يقول الأستاذ الدكتور عبد الرحمن الباشا :

«ان اقبال جماهير القراء على الفنون الأدبية الحديثة وخاصة القصة والأقصوصة والمسرحية يجب أن يفتح أعيننا على هذا السلاح الخطير الذي يتسلح به الشر ليثبت قدميه في حياة أمتنا، وأن يحفزنا لأن ننتزع منه هذا السلاح وأن نضعه في الأيدي الخيّرة القادرة على استعماله في سبل الخير والبر والاحسان، لقد سمعنا أكثر من دعوة أطلقت على المنابر لمقاطعة الصحف الخليعة، والقصص الفاجرة، والاعراض عن وسائل الاعلام التي لا تتأثّم ولا تتحرّج، ولكّن هؤلاء الدعاة قد غفلوا عن أن وسائل الاعلام هذه لا تقاوم بخطبة يلقونها على المنابر، أو صرخة استنكار يطلقونها في المحافل، وانما تتم بالعمل الايجابي البنّاء، فلأن توقد شمعة واحدة خير لك من أن تسبّ الظلام ألف مرة»(٢).

انّ من واجبنا أن نعمل جادين على اشباع نهم القراء إلى هذه الأساليب الأدبية وإلى «الفن القصصي والمسرحي بالذات» بأعمال أدبية تحمل من معاني الخير والهدى ما يملأ القلوب ايمانا واطمئنانا، ويشيع في النفوس سعادة وصفاء.

---

(١) نجيب الكيلاني، حول الدين والدولة: ٣٦.

(٢) مجلة كلية اللغة العربية بجامعة الإمام محمد بن سعود، العدد: ١١: ٣٣٤.

يقول نجيب الكيلاني :

«واذا كنا نريد أن نتصدّى للركام الهائل من الفنون المنحرفة المدمرة، التي تشيع الاباحية والالحاد والتمزق، فلا يكفي الصراخ، والكلمات المحمومة، والخطب الهادرة، وانما لابد أن نواجه الفن المنحرف بفن أصيل قادر على أن يثبت في المعمعة، بل لابد أن نقدم البديل للناس فهم لا يستطيعون أن يعيشوا في فراغ، أو يرفضوا ببساطة وسائل الامتاع والتسلية التي تقدّم لهم السم في الدسم لمجرّد مقالة أو خطبة تؤكد لهم أن فيها ضررا بالغا على حضارتهم ومستقبلهم، وفيها منافاة لمباديء دينهم الحنيف»[1].

ونحن حين نخص «الفن القصصي» بالحديث هنا، لا نأتي بجديد فيه لأن القرآن الكريم قد استخدمه منذ بداية نزوله على الرسول صلى الله عليه وسلم في مكة وظلّ يستخدمه حتى اكتمل نزوله، كما استخدمه الرسول صلى الله عليه وسلم وأفاد منه في مجال الدعوة فائدة كبيرة.

يقول الله تعالى :

«نحن نقصّ عليك أحسن القصص»[2]، ويقول تعالى مخاطبا رسوله عليه الصلاة والسلام :

«فاقصص القصص لعلهم يتفكّرون»[3] ولقد صدع الرسول صلى الله عليه وسلم بأمر ربه ففصل ما ورد في القرآن من قصص مجمل، كما ساق في حديثه الشريف قصصا كثيرا[4] رأينا فيها ما عهدنا في حديث الرسول صلى الله عليه وسلم، من بلاغة جامعة.

ولعلّ المشركين قد أحسو بخطورة هذا الأسلوب القصصي فأخذوا يتهمونه بأنه كذب،

---

(١) حول الدين والدولة : ٤٤ .

(٢) الروم، الآية : ٣ .

(٣) الأعراف، الآية : ١٧٦ .

(٤) لمعرفة شيء من ذلك،انظرصحيح الجامع الصغير للألباني: ٤/٨١، ١٢٨و: ٦/٢٧٣،وانظرأيضا كتاب القصص، جامع الأصول للجزري : ١٣/٢٩٥ ، ط: ١ ، عام ١٣٩٢هـ، وانظر أيضا، صحيح مسلم، ج : ٨/١٦٥ كتاب الفتن وأشراط الساعة، وغير ذلك من كتب الحديث.

وبأنه أساطير الأولين ليصرفوا الناس عن ذلك، يقول الله تعالى :

«واذا تتلى عليهم آياتنا قالوا قد سمعنا، لو نشاء لقلنا مثل هذا ان هذا الا أساطير الأولين»[1].

ومن هنا نأتي إلى سؤال مهم.. ماذا نريد أن نجني من وراء القصة والمسرحية اللتين ندعو إلى كتابتهما ونشرهما؟

الحقيقة أن تصوّرنا لكلّ من القصة والمسرحية الاسلاميتين يأتي من خلال أهداف وغايات نسعى اليها.

وسنورد الآن بعض الغايات، لنعرف بعد ذلك، مدى اسهام أعمال باكثير في رسم صورة واضحة لهذا النوع من الأدب.

غايات القصة الإسلامية :

١ ــ تقديم فلسفة ايمانية تهدي الناس الى الفطرة السليمة التي تؤمن بوجود خالق مدبّر لهذا الكون، لنقف بذلك في وجه السيل الجارف من القصص والمسرحيات الفلسفية التي تدعو إلى الالحاد عن طريق الالحاح على هدم فكرة الألوهية تمهيدا لهدم الأديان، واشاعة الفساد، وهذه الفلسفة الايمانية تنبثق من تصوّر الاسلام المنطقي الفريد المبّسط للخالق تعالى، وتعمل عى ترسيخ عقيدة الايمان بالله تعالى ومن ثمّ بالغيب والبعث والثواب والعقاب.

٢ ــ معالجة القلق والخوف من المستقبل اللذين بدءا يزحفان الينا نحن المسلمين بصورة تثير في نفوسنا الخوف على مستقبل شبابنا، ومصير أمتنا، وذلك عن طريق تقديم قصص طافحة بالأمل في رحمة الله، وبالايمان الصادق بالقدر، وبالتفاؤل الذي هو روح الاطمئنان.

٣ ــ تجسيد حقيقة الصراع بين الخير والشر، وهو صراع دائم يثير حماسة الانسان، ويشغل باله، ولذلك فإنه يعدّ مادة «دسمة» يمكن أن تفيد منها القصة فائدة كبيرة بحيث تحقّق بذلك غاية هامة من غاياتها وهي الانتصار للخير، وخوض المعركة الى جانبه.

---

(١) سورة الأنفال الآية : ٣١.

٤ ــ معالجة الأوباء الخلقية، والانحرافات الاجتماعية والدينية التي تتعود عليها بعض المجتمعات فتصبح أمورا عادية لا تستنكر، ولنا في قصة قوم لوط الواردة في القرآن الكريم خير مثل على ذلك.

٥ ــ العمل على تثبيت قلوب المؤمنين بالله الملتزمين بشرعه المنافحين عن دينه وذلك لتشجيعهم على تحمّل ما يلاقونه من اضطهاد وتنكيل في طريق الدعوة إلى الله من بعض الطغاة الظالمين وبإمكان القصة أن تأخذ من أبناء الصبر والايمان القوى الذي واجه به الرسول صلى الله عليه وسلم وأصحابه أعداءهم ما يحقق هذه الغاية كما بإمكانها أن تتخذ من أخبار النهايات المؤلمة التي ينتهي اليها الطغاة عبر الأزمنة المختلفة ما يحقق هذه الغاية أيضا.

٦ ــ معالجة مشكلة «الترف» بما تحلمه هذه الكلمة من معاني الاقبال على العيش ومتع الحياة ولذائذها، وبما تعنيه من حلو الحياة من الاهتمام بالواجب، ونحن نعلم أن القرآن الكريم قد سبق الى التحذير من هذا الداء الخطير، قال تعالى :
«وكم قصمنا من قرية كانت ظالمة وانشأنا بعدها قوما آخرين، فلما أحسّوا بأسنا اذا هم منها يركضون، لا تركضوا وارجعوا الى ما أترفتم فيه ومساكنكم لعلكم تسألون»[1].

٧ ــ الكشف عن النفس الإنسانية بما فيها من مواطن القوّة ومكامن الضعف، وبما فيها من نوازع الخير، ونوازع الشر، والكشف عن العوامل التي يمكن أن تؤثّر على كلّ جانب من هذه الجوانب في تلك النفس، والعمل على تقوية عوامل الخير، واضعاف عوامل الشر.

٨ ــ توعية القاريء المسلم بما يجري حوله من نظم متعددة ومن خطط خفيّة تستهدف كيانه، وتسعى إلى فصله عن عقيدته وذلك عن طريق كشفها وتعريتها أمامه ليكون على وعي كامل بأهدافها ومراميها.

---

(١) الأنبياء، الآية: ١١ ـ ١٣.

هذه هي أهم الغايات التي نسعى اليها من وراء كتابة القصة[1] ونعود إلى باكثير، لنرى...

هل حقق في أعماله الأدبية شيئا من هذه الغايات وهل استطاع أن يرسم لنا بذلك الاطار العام للقصة الإسلامية التي نصبو إليها، ونسعى إلى نشرها؟

الحقيقة... أن أعمال باكثير في هذا الجانب تعد من أصلح النماذج المطروحة مما جعل أعماله القصصية مؤهّلة لحمل صفة الأدب الإسلامي، يقول وصفي آل وصفي :

«ولعلنا لا نجد في أعمال جيل كامل من أدبائنا في مصر صاحبة الدور الأساسي في الحركة الأدبية بلا خلاف، ما يتّسم بطابع إسلامي سوى مسرحيات لباكثير» الذي يغمطه النقّاد حقه «وبعض أعمال عبد الحميد جودة السحّار»[2].

وسنحاول الآن أن نتتبّع تلك الغايات في بعض أعمال باكثير :

فمن ذلك ما ورد في رواية «وا إسلاماه» من خبر المنجّم الذي تنبّأ للسلطان جلال الدين بن خوارزم شاه بأنه سيهزم التتار ويهزمونه وأنه سيولد في أهل بيته غلام يرث الملك من بعده، وقد اهتم جلال الدين بهذا الخبر، واغتّم له، ولكن ابن عمه «ممدود» كان سليم الفطرة مدركا الأكاذيب المنجمين، ولذلك فقد حاول أن يصرف السلطان عنها، وأن يذكّره بقّصة «المعتصم» الذي ضرب بأقوال المنجمين عرض الحائط، وانطلق لحرب المعتدين، فانتصر عليهم على عكس ما ادعاه المنجمّون..

«هكذا يرى ممدود في هذا المنجمّ وغيره من المنجمين الضاربين للرمل، والقارئين في الكف، أنهم ليسوا الاّ دجالين يدّعون معرفة الغيب بما أوتوا من براعة وفطنة في تبين أحوال من يستفتيهم، وتقصّى أسراره ودخائله، وعلى قدر هذه الفطنة والبراعة يوفّقون إلى اصابة الحقيقة في تنبّؤاتهم وتخرصاتهم»[3].

وفي هذه المعالجة ــ كما نلاحظ ــ هداية إلى «الفطرة السلمية» التي تؤمن ايمانا قاطعا

---

(١) عن محاصرات الدكتور عبدالرحمن الباشا في منهج الأدب الإسلامي بتصرّف.
(٢) الأدب الإسلامي القضية والحل، مجلة الفيصل، العدد: ٦٣، ص: ٧٠.
(٣) وا إسلاماه: ١٠ ـ

بأنّ علم الغيب من أسرار الله سبحانه وتعالى التي لا يطلع عليها الإنسان.

ومن ذلك ما ورد في رواية «وا إسلاماه» أيضا، من خبر غضب جلال الدين على ملوك المسلمين وامرائهم حيث استنجد بهم لمواجهة التتار المغيرين على بلاده، وبعث اليهم رسلا لهذا الغرض، فباء الرسل بالخيبة، و لم يستجب له أحد، فعزم جلال الدين على جرب هؤلاء قبل التتار، تأديبا لهم، وطمعا في الاستيلاء على ما في أيديهم ليستعين به في قتال التتار.

يقول باكثير : «فتوجّه جلال الدين بعسكره الى خلاط» فهجم عليها وقتل أهلها نهب أموالها وخرّب قراهم، وأغار على «حران» و «الرها» وما يليهما فاستباحها واستاق منها أموالا عظيمة، وظفر بغنائم كبيرة سيّرها الى بلاده بعد أن زلزل تلك البلاد وروّعها ونهبها، وفعل بها فعل التتار وكان في نيته أن يواصل غزوه على هذا النحو، حتى يعصف ببلاد الشام كلّها، ويخلص الى مصر، لولا أن جاءته كتب من بلاده تنبئه بسير «جنكيز خان» فطار إليها على عجل ليفرغ لخصمه العنيد»[1]. لقد صدر هذا العمل عن نفس ضعفت أمام نوازع الشر حيث تغلبت هذه النوازع عليها ودفعتها إلى ارتكاب هذا الخطأ الجسيم.

وباكثير لم يترك هذا الخطأ دون تعليق أو توجيه، بل قال : «وكأن الله شاء أن يعاقبه على ما أنزل ببلاد المسلمين من الخسف والدمار، وارتكب في أهلها الأبرياء من العظائم، وأتى ما يأتيه التتار من قتل الرجال وسبي النساء واسترقاق الأطفال ونهب الأموال وتخريب المدن والقرى انسياقا مع هواه الذي أعماه عن رؤية الحق، وأضلّه عن سبيل المؤمنين فحمله على الايقاع بقوم لم يعتدوا عليه، ولا ذنب لهم الا أنهم رعية ملك أساء إليه، فافتقد في طريقه هذا ثمرتي قلبه، وأنسى حياته «محمودا وجهادا» حين كان يجتاز بلاد الأكراد قافلا الى بلاده فطلبهما في كل مكان والتمسهما بكل سبيل فكأنما ابتلعتهما الأرض»[2].

لقد كان هذا التوجيه ضروريا في هذا المكان لأنه يحقّق غاية هامة من غايات «القصة الإسلامية» ألا وهي الانتصار للخير وبيان سوء عاقبة الشر ولقد ظلّ باكثير ــ بعد ذلك ــ يصور النكبات التي تعرض لها جلال الدين والتي أدّت إلى نهايته، مؤكدا ــ بذلك

(١) نفسه: ٤٩.
(٢) نفسه: ٤٩.

ــ أن الله سبحانه وتعالى لا يدع صاحب الشر يعيث في الأرض فسادا دون عقاب صارم.

ونرى مثل هذا الموقف من الشر في الرواية نفسها عندما عرض علينا باكثير قصة غدر «الظاهر بيبرس» بصديقه قطز أثناء عودتهم من المعركة الخالدة «عين جالوت»[1] التي انتصر فيها المسلمون بقيادة السلطان قطز، على التتار وهزمهم شرّ هزيمة، حيث طمع بيبرس في السلطة وأخذ يتحيّن الفرص للوصول إلى هدفه، فما أن رأى صديقه «قطز» ــ أثناء العودة من عين جالوت ــ يتجه وحيدا لمطاردة أرنب عنّ له من بعيد حتى لحق به مع بعض أعوانه بهدف القضاء عليه، وقد نفّذ بيبرس ورجاله ما أرادوا فاغتالوا قطز وما كادوا يجهزون عليه حتى سمعوه يقول :

«حسبي الله ونعم الوكيل أتقتلني يا صديقي بيبرس وأنا أريد أن أوليك سلطانا مكاني؟»

وفي هذه اللحظة حضر بعض أعوان قطز، ولما همّوا بمقاتلة بيبرس ورجاله صرخ بهم «قطز» ألا يفعلوا، وقال :

«ماقتلني غير سلطانكم بيبرس وقد سامحته فاسمعوا له وأطيعوا وقولوا للأتابك أن يسمع له ويطيع، فدهش الفرسان لما سمعوا من السلطان، فوقفوا جامدين في أماكنهم وألقى بيبرس سيفه على الأرض، ودنا من السلطان، وأهوى عليه يقبل رأسه ويديه ويقول : يا خوند، اذبحني يا خوند، ويل لي قتلت سلطان المسلمين قتلت هازم التتار قتلت صديقي الكريم»[2].

ولعل من خير ما فعله باكثير ازاء هذه القصة هو تصويره الدقيق لتأنيب الضمير الذي تعرض له بيبرس، والذي كان من نتيجته ذلك الندم الذي ظلّ يلازمه طول حياته، وفي هذا الموقف تأثّر واضح بالقرآن الكريم في قصة «هابيل وقابيل» حيث ظلّ الندم ملازما لقابيل بعد قتله أخاه وقد عبّر الكتاب العزيز عن ذلك بقوله : «فأصبح من النادمين»[3] أما قصة «الثائر الأحمر» فقد حقّق فيها باكثير غاية هامّة من غايات القصة الإسلامية بما

---

(١) وقعت هذه المعركة في شهر رمضان عام ٦٥٨هـ، وانظر في ذلك، النجوم الزاهرة: ٧/ ١٠٠ وما بعدها.

(٢) وا إسلاماه: ٢٠٦.

(٣) المائدة: الآية: ٣١.

بيّن فيها من عاقبة «الترف» الذي أدّى إلى وجود طبقة من الأغنياء تعيث في الأرض فسادا الأمر الذي أثقل كاهل الفقراء وملأ قلوبهم حقدا على المترفين، مؤكدا في ذلك أن السبب في وجود حركة «القرامطة» انما هو ذلك الفساد الذي استشرى بين الأثرياء المترفين، وهو بذلك يحقق معنى قوله تعالى :

«واذا أردنا أن نهلك قرية أمرنا مترفيها ففسقوا فيها فحقّ عليها القول فدمرناها تدميرا»[1].

كما حقق باكثير الى جانب هذه الغاية، غاية أخرى وهي بيان العلاج الحقيقي لحالات القلق التي تعتور الانسان بسبب بعده عن نور اليقين بالله تعالى، وبسبب غرقه في الشهوات واللذائذ، كما حدث لحمدان قرمط الذي ظلّ يعاني من ذلك القلق حتى استطاع أن يتخلّص منه بانقاذ نفسه وانقاذ الناس من ويلات مملكته الفاسدة القائمة على نظام القرامطة الفاسد، حيث شعر عندها ببرد الراحة يسري في نفسه، وبالاطمئنان يبدد عنه آلامه وأوهامه، يقول باكثير : «فلما أعلن حمدان براءته من المذهب القرمطي ورجوعه إلى الدين الحنيف، سرت عالية أخته سرورا عظيما، فانطلقت الى قصره لتهنئه فوجدته قائما يصلي بخشوع، فما ملكت دمعها من الفرح».

فذلك معنى قوله تعالى :

«فمن يرد الله أن يهديه يشرح صدره للإسلام ومن يرد أن يضله يجعل صدره ضيقا حرجا كأنما يصّعد في السّماء»[2].

وفي الرواية نفسها استطاع باكثير أن يحقق غاية انتصار الخير على الشر من خلال عرضه لصورة ذلك الصراع بين «عالية» الأخت الكبرى لحمدان قرمط بما تحمله من مباديء الخير والحق، وبين رّاجية أخته الصغرى بما تحمله من عقائد فاسدة تمثّل جانب الشر، وقد ظلّ هذا الصراع يتضح شيئا فشيئا حتى انتهى بانتصار مباديء الخير.

واذا كان كاتبنا قد تعّرض في بعض أعماله لأحداث انتهت بموت أبطالها المناضلين المجاهدين في سبيل الله، فإنه كان حريصا على أن يبيّن ما في هذه النهاية من فوز كبير

---

(١) الإسراء: الآية: ١٦.

(٢) الأنعام، الآية: ١٢٥.

عند الله تعالى، وفي ذلك من أبعاد اليأس عن النفوس شيء كثير.

فهو ــ مثلا ــ في مسرحيتي « عمر المختار» و «الدودة والثعبان» يتناول سيرتي رجلين وقفا في وجه المستعمر الدخيل، كلّ حسب طاقته وعلى طريقته، المختار أمام الايطاليين في ليبيا، وسليمان الجوسقي أمام الفرنسيين في مصر، وكانت نهايتهما الاستشهاد في سبيل الله وقد جعل باكثير من هذا الاستشهاد هدفا أسمى تهفو اليه نفساهما، ولذلك فقد استحقا وسام الشرف في قومهما، ولهما عند الله أجر الشهداء الأبرار، وهذا أيضا ما فعله في كثير من قصصه ومسرحياته الأخرى مثل «الأسير الكريم» خبيب بن عدي رضي الله عنه، و «الامام الشجاع» أحمد بن تيمية رحمه الله، وبهذا تحقّق لأعمال باكثير قدر كبير من «التفاؤل» وعدم القنوط، وبذلك يعترف نجيب محفوظ فيما نقله عنه محمد أبوبكر حميد، حيث يقول :

«عندما أعود بذاكرتي الى هذه السنوات «الأربعينات» أجد أن على أحمد باكثير، وعبد الحميد جودة السحّار، لم يداخلهما شك في قيمة انتاجهما ووجود الاستمرارية فيه، فقد كانا ممتلئين بالتفاؤل، أما الآخرون، وأنا فكنا نعاني من أزمة نفسية غريبة جدا طابعها التشاؤم الشديد، والاحساس بعدم قيمة أيّ شيء في الدنيا»[1].

ولعل ما يتصل بهذا الجانب ما يلمحه القاريء في مسرحيات «مأساة أوديب» و «سر شهر زاد» و «هاروت وماروت» و «فاوست الجديد» لباكثير من تأكيد على مبدأ التوبة إلى الله تعالى بما فيها من شحنة أمل كبيرة كفيلة باسعاد النفوس الغائصة في وحل الانحراف.

ولا ينسى باكثير ــ وهو يري كثيرا من الأوباء الخلقية والانحرافات الدينية والاجتماعية تسرى في المجتمع الإسلامي المعاصر سريان النار في الهشيم ــ لا ينسى أن يتناول بعض تلك الانحرافات في أعماله مشيرا إلى الطريق الصحيح الذي يكفي الناس شرّها.

فهو مثلا، في مسرحية «الدنيا فوضى» قد وقف في وجه دعاة تحرير المرأة ومساواتها بالرجل في كل شيء مؤمنا بأن ما أمر الله به في هذا الجانب هو الصواب.

هذا ولا ننسى أن نشير إلى غاية أخرى حقّقتها أعمال باكثير وهي توعية القاريء المسلم إلى ما يدور حوله من تنظيمات تستهدف دينه ووطنه وفيما كتبه عن الصهيونية وعلاقاتها

---

(١) مجلة الكويت، العدد: ١٥.

المعلنة بأمريكا، وعلاقاتها الخفّية بروسيا أكبر دليل على ذلك[1].

وأخيراً...

فبامكاننا أن نقول ان أعمال باكثير قد أسهمت اسهاما حقيقيا في رسم الخطوط العريضة للقصة والمسرحية الإسلاميتين، بحيث أصبحت بذلك أقرب مثل حي، وأوضح دليل واقعي يمكن أن يشار إليه بالبنان كلما سئلنا عن نماذج لهما.

---

(١) انظر مسرحية شعب الله المختار: ٦٥، ٦٦.

ب ــ الخصائص والسّمات العامة لأدب باكثير

لعلّ من الأمور المسلّم بها أنّ لكلّ أديب خصائص وسمات تميزه عن غيره، وتصبغ أدبه بصبغة يعرف بها.

فإذا كان نجيب محفوظ ــ مثلا ــ يتميّز بصفة عامة ــ بقدرته على التغلغل في داخل الأحياء الشعبية واعطاء صورة واضحة لها، واذا كان توفيق الحكيم يتميّز بدأبه على مناقشة بعض القضايا الفكرية التي تطوّرت مع تطوّره الفني والفكري[1]، فإن على أحمد باكثير يتميّز بذلك الاتجاه الإسلامي الواضح الذي يلفت نظر المتتبع لأعماله الأدبية.

هذا فيما يتعلّق بالاطار العام،

أما اذا أردنا ــ بالنسبة إلى باكثير ــ أن نتعرف على خصائص أدقّ وأعمق، فإن بإمكاننا أن نرى ذلك من خلال الفقر التالية :

١ ــ العاطفة الإسلامية الفيّاضة التي لا تكاد تغيب عن كل فكرة تناولها باكثير، سواء أكانت فكرة مستفادة من التاريخ أم من السياسة أم من المجتمع، بل انها لم تغب عن أعماله الساخرة أيضا. فإذا كانت هذه العاطفة قد تألّقت في رواية «وا إسلاماه» ــ بصفتها قصة إسلامية ــ فإنها تألقت ــ أيضا ــ في رواية «الثائر الأحمر»[2] بما فيها من أحداث متشابكة، بل ان تلك العاطفة بدت بوضوح في مسرحية «مسمار جحا» على الرغم من شيوع النكتة فيها بطريقة ملحوظة.

٢ ــ النظرة الثاقبة إلى الأحداث المعاصرة التي دفعته إلى أن يحارب ــ بكل قوة ــ عوامل الجمود والتخلّف في المجتمع الإسلامي مؤمنا بأن الدين الإسلامي دين تقدميّ حركيّ، وقد لاحظنا ذلك في مسرحيته الأولى «همام».

كما أنه ــ انطلاقا من هذه النظرة ــ حارب عوامل التحلّل في المجتمع والتحّرر الذي يقود إلى الفساد، كما فعل في مسرحية «حبل الغسيل» التي حارب فيها مظاهر

---

(١) الأسطورة في المسرح المصري المعاصر: ٢٣.

(٢) انظر: ٢٧٢ وما بعدها.

الخلل والفساد في الحياة الاجتماعية وكما فعل في مسرحية «الدنيا فوضى».

ولعلّ هذا الاتزان الذي عرف به عائد إلى قدرته على المواءمة بين عاطفته الإسلامية، وبين نظرته إلى واقع الحياة من حوله.

٣ ــ التفاؤل والاطمئنان وراحة الضمير في وقت كانت فيه روح اليأس تسري في نفوس الناس، وتكاد أن تشلّ أقلام كثير من الكتاب.

نحسّ بهذا التفاؤل في أعمال باكثير ــ على الرغم مما قد نلاحظه فيها من شعور بالقلق على مستقبل أمته ــ ولكنه قلق الرجل الواعي الذي يعرف حقيقة ما يواجه، ويدرك أن الدواء قريب من متناول يده فما عليه الا أن يضعه أمام أعين الناس من حوله، وهل هنالك دواء للقلق مثل تفاؤل المؤمن واطمئنانه؟.

وباستطاعة القارىء أن يلاحظ هذا في أكثر أعمال باكثير ان لم يكن في جميعها[1].

٤ ــ الميل الصادق إلى التاريخ الإسلامي حيث كتب في هذا المجال عددا من الروايات والمسرحيات تعدّ من أنجح أعماله وأهمّها ولعلّ هذا هو الذي دفع بفؤاد دوّاره إلى أن يطلب من باكثير الاهتمام بهذا الجانب والتركيز عليه، حيث قال :

«هل لي... أن أتمنّى لو ركّز الصديق الكبير على أحمد باكثير جهوده في ميدان المسرحية التاريخية الجادّة بعد أن أثبت في أعمال كثيرة تفوّقه فيها، وسيطرته على أدواتها، وميله الطبيعي لعلاجها سواء من ناحية ثقافته، أو أسلوبه العربي المشرق»[2].

٥ ــ الالتزام باللغة العربية الفصحى... وهذه ميزة كبيرة له اذ أصرّ على تحقيق هذا الجانب في جميع أعماله الأدبية، وذلك حين كانت الدعوة إلى العامية على أشدّها.

٦ ــ قضية فلسطين... وان هذه لمن أهم خصائص أدبه حيث وقف كثيرا من أعماله عليها، متناولا من خلالها قضية الصهيونية العالمية التي بذل جهودا كبيرة في سبيل الكشف

---

(١) انظر، إله اسرائيل، وشعب الله المختار، والتوراة الضائعة، وعودة الفردوس وغيرها من المسرحيات التي تناولت بعض المشكلات الكبرى.

(٢) في النقد المسرحي: ٣٤٩.

عن خططها ومؤامراتها مازجا في ذلك بين الموضوعية القائمة على البحث الجادّ عن تاريخ هذه الحركة وبين العاطفة التي لا يمكن أن يتخلّص منها انسان أدرك حقيقة الحركة الصهيونية، وعرف نواياها المريبة.

٧ ــ النظرة البعيدة أو «سمة التوقّع» حيث تميّز باكثير بقدرة بارزة على توقّع ما سيحدث في مقتبل الأيام فيما يتعلّق ببعض الأحداث السياسية، وليس ذلك من باب النبوءة، أو معرفة ما ينطوي عليه المستقبل، ولكنه أثر من آثار المتابعة الجادة لما يجري في واقع الحياة من أحداث يتصل بعضها ببعض ولهذا، فقد صدق ذلك التوقع أحيانا، ولم يصدق أحيانا أخرى.

فمثلا في مسرحية «شعب الله المختار» توقّع باكثير نهاية دولة اسرائيل رابطا بين تلك النهاية وبين تطبيق الحصار الاقتصادي عليها من قبل الدول العربية المجاورة، ولكّن هذا التوقع لم يصدق، اذ أن ــ دولة اسرائيل قد استمرت على الرغم من ذلك الحصار، وان كان باكثير قد علّل لاستمرارها بعدم احكام الحصار الاقتصادي عليها، ولعله قد أشار إلى ذلك في المسرحية ذاتها[1].

أما في مسرحية «شيلوك الجديد» فقد توقّع الكاتب نكبة فلسطين ــ من خلال استقراء الأحداث التي جرت قبلها بثلاث سنوات[2] وقد صدق هذا التوقع.

يقول محمد أبو بكر حميد :

«وقد استطاع باكثير في هذا العمل المسرحي بحدس الفنان الصادق أن يبرز لنا الظروف داخل فلسطين نفسها ــ مجرى الأحداث ــ كما سجّل فيها اداركه العميق للأسباب والملابسات ــ حسب وجهة نظرة ــ التي قادت إلى ضياع فلسطين ــ فيما بعد ــ على مسمع ومرأى من العرب والمسلمين، وقد أوضح باكثير في مسرحيته بعض هذه الأسباب التي منها تسلّط اليهود على شئون فلسطين أثناء الوجود الانجليزي، وفرض اللغة العبرية، والتفرقة في الرواتب بين العمّال العرب واليهود ثم يبرز دور

---

(١) ص: ٥٨.

(٢) كتب هذه المسرحية عام، ١٣٦٥هـ، ١٩٤٥م.

بريطانيا المتحالف مع الصهيونية، كما صوّر باكثير الوسائل الصهيونية الدنيئة التي استغفلت الانسان العربي في فلسطين وسحبت من تحت قدميه بساط أرضه حين تركته يتزحلق تحت اغراء الجنس والمال، وحين تهاوى استخدمت القوّة في طرد المواطنين الشرفاء وقد وجّه باكثير في هذا نقدا حادا للذات العربية، والضمير العربي، ولكن هذا الضمير لم يصح إلا بعد فوات الأوان»[1].

وأخيرا...

فما أصدق ما قال الدكتور عبد الله الغذامى عن باكثير :

«أنه من أبرز روّاد العصر في تنوّع انتاجه، وتعدّد محاولاته، وجرأة تجاربه،... فهو أديب شجاع الروح، طموح النفس، صادق النية، مخلص لأمته ولغته، وكفاه ذلك فخرا، وكفانا ذلك سببا لجعله نموذجا حيا لطموح أبناء العربية وصدق غيرتهم»[2].

(١) مجلة الكويت، العدد: ١٥.
(٢) مجلة اقرأ السعودية، العدد: ٣٩٥، الصادر في ١٤٠٣/١/٢٥هـ.

الخاتمـــــة

لقد حاولت في الصفحات الماضية أن أضع بين يدي القاريء مثالا حياً للأدب الإسلامي الذي ننشده، وذلك في مجالي القصة والمسرحية، وابتغيت من وراء ذلك أن أعرض جانبا من جوانب «نظرية الأدب الإسلامي» التي لم تزل تخفى على كثير من القراء الذي يظنون أن معنى الأدب الإسلامي لا يتجاوز حدود المواعظ، ولا يعني أكثر من أسلوب الترغيب والترهيب. ولعلّ هذا المفهوم الخاطيء هو الذي دفع بالصفحات الأولى من هذه الدراسة إلى محاولة القيام بموازنة واضحة بين نظرية الأدب الإسلامي وبين المذاهب الأدبية، ثم الحاق ذلك ببيان مفهوم الأدب الإسلامي مبرزا مدى التباين والاختلاف في الغايات والأهداف بين تلك المذاهب، وبين الأدب الإسلامي.

فإذا كانت غاية الأدب عند الكلاسيكيين هي «الاصلاح الخلقي» عن طريق تحليل النفوس البشرية للوصول إلى «المعرفة البحتة» التي لا تحضّ على الخير ولا تنفّر من الشر، وانما تترك ذلك للقاريء، وغايته عند الرومانسيين هي «التعبير عن النفس» باعتبار القلب مكمن العبقرية ومقر المشاعر الإنسانية المتناقضة، وأن الأدب ليس عبدا خاضعا لقوانين الأخلاق، وغايته عند الواقعيين هي وصف الواقع وصفا دقيقا في حركته وتطوّره، دون تفريق بين الخير والشر، والفضيلة والرذيلة، وغايته عند الوجوديين هي «تأكيد وجود الإنسان في هذه الحياة» وذلك عن طريق ممارسته للحياة ممارسة منطلقة من كل قيد، ثم اذا كانت ــ بعد ذلك ــ غاية الأدب عند جماعة الفن للفن هي «أن يكون الأدب غاية في نفسه بصرف النظر عن هدفه أو غايته.

إذا كانت هذه هي غايات الأدب عند أرباب المذاهب الأدبية السائدة، فإنّ للأدب الإسلامي غاية أسمى منها جميعا، وأشمل، ذلك لأنه يؤصّل معنى الإنسانية الصحيح فهو : «التعبير الفني الهادف عن وقع الحياة والإنسان والكون على وجدان الأديب تعبيرا ينبع من التصورّ الإسلامي للخالق عزّوجلّ ومخلوقاته» ومن هنا كانت غايته الكبرى، هي توجيه الإنسان إلى ممارسة صحيحة لإنسانيته من غير افراط ولا تفريط مراعيا ــ في ذلك ــ

جميع جوانب الحياة وطاقات البشر، فللعقل دوره في التفكير، وللقلب مجاله في العوطف والمشاعر، وللنفس الإنسانية حقوق وعليها واجبات، ولواقع الحياة أثر على سلوك الناس لا ينكر. كل هذه الجوانب راعاها الأدب الإسلامي دون ميل إلى واحد منها على حساب الآخر.

ثم حاولت ــ بعد ذلك ــ أن أضع بين يدي القاريء أنموذجا متكاملا للأدب الإسلامي قائما على «القاعدة والمثال» حتى يكون القاريء على بصيرة في هذا الأمر، وحتى يعرف أن الدعوة إلى الأدب الإسلامي ليست دعوة إلى سحب البساط من تحت أرجل الأدباء، وليست حصرا للأدب في زاوية ضيّقة من زوايا الحياة، بل انها تأصيل لنظرة الأدباء إلى الحياة والكون، وسموّ بأدبهم عن دنايا الأمور، وجلاء لغبار الغموض المفرط الصادر عن نفوس تسلّط عليها الوهم، وعبث بها اليأس حتى أصبحت في أمّس الحاجة إلى رؤية واضحة تحدّد معالم الأشياء. وهذا ما هدفت إليه الدراسة من خلال عرضها لأعمال أدبية ناضجة في مجال القصة والمسرحية لكاتب مسلم قضى حياته متتبعا قضايا أمته، باحثا عن مواقف العزّة والمجد في تاريخها محاولا وضع صورة واضحة للحياة المشرقة بنور الإيمان، الصافية بصفاء العقيدة، العزيزة بعزّة المسلم الذي ينظر إلى الحياة نظرة واعية، انه الأديب على أحمد باكثير ــ رحمه الله ــ حيث أبرزت الدراسة أفكاره، وحلّلت بعض قصصه ومسرحياته مؤكّدة للقاريء أن الالتزام المنبثق من ذات الأديب عامل من عوامل الإبداع الفنّي وليس حائلا دونه، ومؤكّدة أن الأدب الإسلامي يدعو الأديب إلى التحليق في عوالم الروح، ولا يحرمه من لذّة الخيال وروعة التصوير ولا ينكر عليه عواطفه، بل انه يعتبر الوجدان، هذا «المعمل العاطفي» ركنا من أركانه وعنصرا هاما من عناصره.

لقد أكّدت الدراسة ذلك عن طريق عرضها لأعمال باكثير التي أسهمت في إبراز الأدب الإسلامي حيث تناولت الأعمال تناولا يشعر القاريء بأهمية طرحها على الساحة الأدبية لايجاد منهج حيّ للأدب الإسلامي يقف به في وجه المذاهب الأخرى المستوردة من الشرق أو الغرب.

ومع ذلك، فإن الأدب الإسلامي بصفة عامة، وباكثير بصفة خاصة لم يزالا ميدانا خصبا لدراسات أخرى يمكن أن تتقدم بنا خطوات في مجال الأدب الإسلامي.

وكل ما أرجوه هنا، هو أن أكون قد وفّقت في طرح ما أردت طرحه من خلال فصول هذا البحث وفقراته.

والحمد لله أولاً وأخيراً، وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.



فهرس الموضوعات

رقم الصفحة

الموضوع	رقم الصفحة

الموضوع	رقم الصفحة

◆◆◆

يتقدم المهرجان الوطني للتراث والثقافة بالشكر لبنك الرياض لقيامه بطباعة هذا الكتاب على نفقته

الاشراف والمتابعة:

عبدالعزيز بن عبدالرحمن الشعيل

ابراهيم بن رشود العود

قام بالتصحيح اللغوي:

ياسين مالك

مطابع الدرعية
ت/ ٤٠٣٥٢٦٥ / ٤٤٨١٩٦٢

من اصدارات المهرجان الوطني للتراث والثقافة

